ADA RUGGENINI

Studio psicologico sull' ode

"Alle fonti del Clitumno,,

di GIOSUÈ CARDUCCI

NAPOLI
P. FEDERICO & G. ARDIA
LIBRAI-EDITORI
1920

ADA RUGGENINI

Studio psicologico sull' ode

"Alle fonti del Clitumno,,

di GIOSUÈ CARDUCCI

NAPOLI
P. FEDERICO & G. ARDIA
LIBRAI-EDITORI
1920

I.

Una delle più belle odi carducciane, e forse, secondo il giudizio di molti commentatori italiani e stranieri, la più grande e la più bella, è quella che fu ispirata al Carducci dalla visita che egli fece nel 1876 alle fonti del fiume Clitumno. Ma pur ammettendo che altre possano, artisticamente, starle alla pari ed anche superarla, certo essa è bellissima e nessuna delle poesie del Carducci meglio e più compiutamente esprime l'individualità artistica di lui. (1)

Questo giudizio può tuttavia sembrare in contraddizione con quanto gli stessi acuti e dotti commentatori dell'ode (2) hanno dimostrato, e cioè

---

(1) « Questo sacro inno all' Italia è la più grande e la più bella poesia di lui, perchè è quella che più completamente lo esprime » Giulio de Montemayor. Lettera a Benedetto Croce sull' ode « Alle fonti del Clitumno ». V. Critica, volume I, pag. 391.

(2) Per il commento e l' illustrazione dell' ode vedi: *A. Lenzi* (Siena, 1879), *A. Marasca*. (Alle fonti del Clitumno, in Nuova Antologia. Vol. 84, Serie 2ª). *Mannarino Poerio*

con la copia delle reminiscenze e delle derivazioni classiche, nonchè, forse, da alcuni poeti moderni, che in essa si notano, e che anche noi avremo, più innanzi, occasione di ricordare; la contraddizione è però soltanto apparente perchè è noto come la reminiscenza, specialmente classica, nel Carducci giunto alla maturità della sua arte, non fosse mai « d' accatto, fredda o speciosa » (1) ma spontanea e viva, e come egli stesso giudicasse

---

(Firenze, Barbera 1886). *D. Chiappelli* (L' elemento classico nelle liriche di G. Carducci e l' ode « Alle fonti del Clitumno » illustrata (Macerata, Mancini 1887). *Guido Fortebracci* (in Gazzetta letteraria. Milano-Torino, 1896). *A. Fantozzi* (Fanfulla della domenica, 1896, n. 19 e 20). *L. Graziani* (Bologna, 1896). *G. Vitali* (Natura ed Arte, 1903-904). *S. Ferrari* (Antologia della lirica moderna ital., Bologna, 1905). *Mazzoni e Picciola* (Antologia carducciana, Bologna, 1908). *D. Ferrari* (Saggio d' interpretazione di dieci odi barbare di G. C. Cremona, 1908). *A. Gandiglio* (Rivista di Italia. nov. 1909). *F. Torraca* (Napoli, 1907). *A. Àllan* (Studi sulle fonti del « Discorso per l' inaugurazione di un monumento a Virg. in Pietole » Pavia, 1910). *V. Santoro* (Il Verbo. Torino I, 1, 1910). *M. Sammartino* (Agnone, 1911). *C. Pellegrini* (Nota carducciana. Barga, 1912). *Antero Meozzi* (Il Carducci umanista. Parte I. Sansepolcro, 1914), ecc. ecc. Per curiosità si possono anche leggere le osservazioni di G. Maugain (G. Carducci et la France) — Paris — Champion, 1914) circa la somiglianza che alcuni luoghi dell'ode offrono con passi del Michelet e del Proudhon; somiglianza causale dovuta, non a derivazione del nostro poeta dai francesi, ma a singolare somiglianza d'ispirazione.

(1) A. Gandiglio. Reminiscenze e derivazioni classiche nei versi 51 - 76 dell' ode « Alle fonti del Cl. » (Riv. d' Italia, nov. 1909, pag. 718-19).

pregio di ingegno e d' arte derivare nel volgare certe bellezze di imagini e di figure degli antichi (1). D' onde, allora, l'originalità e la spontaneità che in un' ode, ove non mancano i tratti significativi della poesia di riflesso, infondono l' alito vivificatore della più genuina creazione fantastica?

Per quali proprietà essa si libra al di sopra della inerte imitazione, e con ala sicura ed agile si leva nelle regioni armoniose dell' arte, e vi respira il ritmo della sua vita immortale?

Dice bene, F. Torraca, riassumendo sinteticamente le sue impressioni e i suoi giudizi sull' ode: « Amore e pensiero, memorie e glorie dei padri e speranze nostre, passato e avvenire, virili disdegni e magnanime aspirazioni, — imagini dell' arte e della storia antica, e impressioni attuali della vita e della natura, con le loro conformità e con i loro contrasti, conciliati nell'ideale luminoso della patria — tutto questo, tutto insieme, è il metallo che G. Carducci ha foggiato in nitida semplicità di linee, ha scolpito in austera purezza di rilievi ed ha avvivato del possente soffio dell'entusiasmo. » (2) Ma d'onde e quando gli è venuto questo metallo? Come, in qual misura l'ha fuso? Solamente lo spirito del poeta può rispondere al quesito, che ci appassiona allorchè per lui abbiamo vissuto un' ora di bellezza: esso ci potrà rivelare li

(1) G. Carducci. Opere XIX, pag. 274.

(2) F. Torraca. Commemorazione di G. C. con una conferenza sull' ode « Alle fonti del Clitumno. Napoli, Perrella 1907, pag. 64-65.

segreto della creazione se noi sapremo vederlo e sentirlo, nell'atto di essa , e seguirlo nella sua nobile fatica.

Ecco perchè uno studio psicologico dell' ode « Alle fonti del Clitumno » mi pare cosa non vieta nè inutile nella fiorita già copiosa di interpretazioni e delucidazioni di cui essa fu oggetto; e mi seduce quasi come un invito ad entrare in più intima comunione con l' anima del grande poeta e ad avvicinarmi, per suo mezzo, ai moti ed alle leggi della vita umana , quale si manifesta nelle sue forme più elevate e complesse. Dice infatti assai bene un nostro chiaro filosofo: « La rappresentazione estetica, che i monumenti letterari ci danno, degli stati psichici, offre alla psicologia un materiale di studio assai prezioso, perchè frutto della osservazione di spiriti superiori , dotati di una eccezionale sensibilità, come di una straordinaria facoltà di penetrazione e di ricostruzione (1).

II.

Io credo che l'ode, nel suo svolgimento generale, sia stata tutta sentita e pensata dal poeta sul luogo: egli si recò nel luglio 1876 a visitare le fonti del Clitumno, non certo con l'intenzione di unire poi la voce della sua musa a quella dei numerosi poeti antichi e nuovi (2) che avevano can-

---

(1) F. Masci. Elementi di Filosofia, vol. II. Napoli, Pierro 1904, pag. 6.

(2) Virgilio (Georgiche, II, 146), Properzio (Elegia 19ª,

tato la cristallina purezza delle acque e la loro divina virtù di rendere candidi i greggi ed i tori; od avevano rievocato la sacra venerazione dei padri per il glorioso e veridico Nume e le visite trionfali di imperatori al celebre tempio di Giove Clitumno (1); ma spintovi semplicemente dalla curiosità di vedere i luoghi e gli oggetti ispiratori di tanti e sì grandi poeti a lui familiari e forse subitamente rievocati alla memoria sin dal momento in cui, durante il viaggio, prima di giungere a Trevi, scorse il fiume ed il tempio, visibilissimi dal treno, come attesta A. Marasca (2).

Curiosità, dunque, sentimento tutto intellettuale di dotto e di artista, e non proponimenti poetici, condusse il Carducci sul luogo: ma ivi giunto, la scena grandiosa che si offre al suo sguardo, nell'ora grave e solitaria del tramonto, commuove subito la sua anima di poeta già in tacita ed intima corrispondenza di memorie con i poeti che ave-

---

lib. 2). Silio Italico (Puniche, 4°, 543), Stazio (Egloga 4°, v. 129), Giovenale (Satira XII). — T. Macaulay. Orazio (Canti di Roma antica), G. Byron, Childe Harold's Pilgrimage (c. IV). L. Kulkzychi, Una passeggiata alle sorgenti del Clitumno. A. Bonacci Brunamonti (Due cieli, Paesi umbri, Preludio agli Idilli).

(1) Caligola si recò con gran pompa a consultare l' oracolo. Sul sipario del teatro di Trevi è dipinta la scena. Claudio Claudiano, nel « Panegyricus de sexto consulatu Honorii » ricorda come quell' imperatore visitasse il Clitumno (v. 506-514).

(2) A. Marasca, Alle fonti del Clit. in Nuova Antologia, Vol. 84. Serie 2ª.

vano cantato la bellezza del paese e la religione dei padri; immediata e spontanea si determina così la mossa iniziale dell'ode che si svolge, tutta descrittiva, per le prime sei strofe. Senonchè il Carducci non è poeta in cui la commozione estetica cominci e finisca nella contemplazione della bellezza naturale; in lui questa promuove quasi sempre un'eccitazione profonda del sentimento, e in particolare del sentimento suo più forte e più vivo, l'amore per la patria, e dalla grandiosità dei luoghi essa lo conduce con la memoria e col pensiero alla grandezza dei fatti e alle vicende, per lui piene di fascino poetico, della storia (1). Ecco dunque come là, sulle rive del fiume e in cospetto della grande Umbria, egli abbia sentito quello che si potrebbe quasi chiamare « delirio di grandezza » e per esso ed attraverso ad esso, abbia rivissuto, nelle sue linee generali, se non nei particolari, la rievocazione storica che culmina con la descrizione della battaglia di Spoleto (strofe 7-18).

Ma poi il contrasto fra questa rievocazione e

(1) Offrono per questo un opportuno riscontro i versi del « Comune rustico »

O che tra faggi e abeti ermi su i campi
Smeraldini, la fredda ombra si stampi
Al sole del mattin puro e leggero,
O che foscheggi immobile nel giorno
Morente, per le sparse ville intorno
A la chiesa che prega o al cimitero

Che tace, o noci de la Carnia, addio!
Erra tra i vostri rami il pensier mio
Sognando l'ombre d'un tempo che fu.

la pace che regna sovrana intorno a lui lo richiama alla realtà, e la poesia della natura lo riprende, lo calma, lo seduce col fascino di particolari stupendi che raccolgono la sua contemplazione nella cornice di uno spettacolo prossimo e ristretto, laddove, dapprincipio, essa aveva spaziato per le ampie linee del paesaggio e la vasta curva dell'orizzonte. Si ritorna, così, ad una placida ed obbiettiva descrizione d'ambiente (strofe 19-21) a cui fa seguito una visione bellissima ed essenzialmente fantastica. Anch'essa, certo, creazione immediata e naturale di quell'ora, di quei luoghi, di quello stato spirituale del poeta; nel quale, calmatasi la calda irruenza del sentimento che aveva accompagnato la rievocazione storica, per l'efficacia rasserenatrice della natura circostante, ma tuttora accesa e commossa e feconda l'ispirazione, parla la fantasia con imagini armoniose a cui, come vedremo, la bellezza medesima del luogo offre forme, colori, vita; mentre il ricordo dell'antica grandezza poco dianzi rievocata e ancora presente nell'animo del Carducci ci spiega come, per un'associazione temporale, del tutto facile e spontanea, gli si ripresenti alla mente il ricordo dell'antica religione a cui la fantasia attinge il motivo della mirabile scena delle ninfe (st. 22, 25). Ma poi, ancora una volta, il contrasto tra la realtà presente e il mondo ideale che rivive nell'anima del poeta, gli fa avvertire la differenza delle cose che lo circondano: ed è verosimile che subito, là, sia pure sinteticamente, si affacciasse al suo pensiero la causa de-

terminante di quel contrasto, aprendogli le vie alla meditazione sui tempi in cui il cristianesimo, seguendo cupamente alla folla gioiosa delle divinità pagane, abbattè in nome della croce le architetture bianche e musicali degli antichi templi e monumenti; là, certo, per il naturale risalire e ridiscendere del ricordo attraverso i tempi, secondo le più comuni leggi dell'associazione, egli sentì e fissò la sua sdegnosa condanna dell' ascetismo (st. 25, 34); da essa lo risolleva la non interrotta comunione con l' anima e la vita dei luoghi; lo risolleva ad un confidente sguardo verso l' avvenire, ad un augurale saluto a cui sembra rispondere, o che forse direttamente gli sprigiona dal cuore, passando, il treno in corsa (st. 35, 38). Questa chiusa che ci riconduce alla visione reale dei luoghi, è un altro indice, per la mia convinzione, che tutta l' ode fu ideata, nelle sue fasi principali, là, sul posto: il Carducci, accingendosi poi a verseggiarla ebbe certamente cura di precisare ed ampliare le sue conoscenze circa il fiume od il tempio, rilesse probabilmente i poeti e i prosatori che ne avevano parlato, meditò più a lungo sulle singole parti ch'egli aveva già intravvedute nel primo momento dell'ispirazione, aggiunse particolari; vedremo ora, esaminando l'ode secondo il suo svolgimento, per quale intimo travaglio dello spirito essa nacque viva e vitale alla luce della poesia.

III.

La descrizione che Plinio fa nell'epistola VIII all' amico Romano, del paesaggio e della fonte, era indubbiamente nota al Carducci prima che egli si recasse a visitare le sorgenti del Clitumno; al ricordo di Plinio doveva associarsi quello di Virgilio del quale, probabilmente, aveva anche veduto l'edizione delle Georgiche tradotte da Dionigi Strocchi ed illustrate, dal pittore Minardi, con paesaggi e scene campestri riproducenti i luoghi che attraversa il fiumicello, sacro agli antichi; e quello di Servio e di Silio Italico e di Properzio e degli altri che sopra ricordammo. Quell' *ancor,* con cui il Carducci inizia la descrizione, ci manifesta, senza ambiguità, che non appena egli giunse sul luogo la realtà esteriore trovò e ravvivò nella sua mente le rappresentazioni a cui erano state stimolo, precedentemente, le letture degli scrittori. Reminiscenze, vale a dire fattori intellettuali, e fattori sensitivi del mondo esterno a cui va aggiunto un fattore emotivo, cioè la subita simpatia per il luogo così virgilianamente suggestivo, formano dunque lo stimolo complesso che eccita, nel poeta, il sentimento estetico. Anzi, sembrerebbe, sul principio, che egli non facesse che riconoscere nel paesaggio circostante quanto già, attraverso le descrizioni lette, aveva veduto con l'immaginazione.

A. Marasca (1) narrandoci un suo viaggio per

(1) Op. cit. pag. 239.

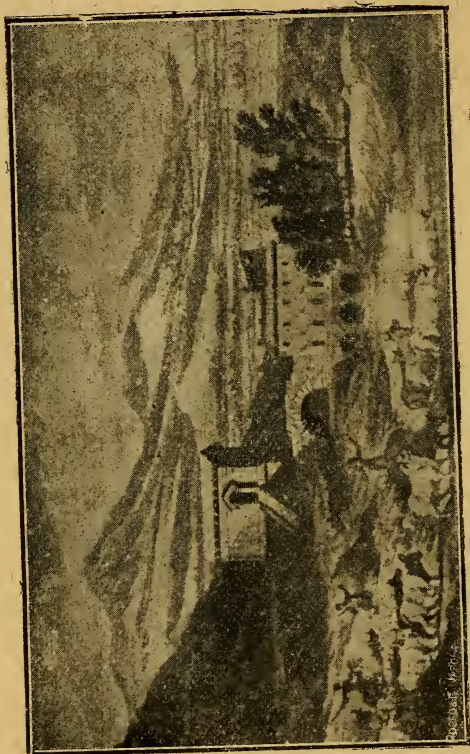
diporto nell' Umbria, dopo averci dato una descrizione del paese che conferma fedelmente quella sintetica che ce ne fa il Carducci , osserva però che il luogo, per ciò che si riferisce al fiume ed al tempio, senza il canto dei poeti non attirerebbe lo sguardo e sarebbe incapace di scuoterci.... « per noi moderni quel mondo — costumanze, religione, lingua — è tutto una rovina. I nomi degli iddii patrii, le tradizioni italiche raccolte religiosamente da Varrone, ci giungono in poveri frammenti... » « Pure, se leggendo gli oratori, gli storici, i poeti antichi un' anima di giovinezza anima ancora quel mondo, l' illusione subito svanisce in presenza dei luoghi. Passeggiate nel Foro o nell' Appia, sedetevi sulle rovine silenziose del Clitumno , presso il tempio, ove l' opera dei distruttori è già vecchia ..... » « sentirete subito potente l' idea della morte. E se associate l' impressione di quelle rovine con le voluttuose immagini dei poeti , coi miti , con lo strepito delle battaglie , vi accadrà facilmente di pensare al tempo antico come alla robusta giovinezza del genere umano. »

Ora, se l' osservazione del Marasca può essere in parte vera ed utile, quando noi cercheremo di spiegarci gli stati di coscienza del Carducci allorchè rievoca la grandezza degli antichi tempi dell' Italia e di Roma, non credo sia assolutamente esatta se con essa volessimo asserire che l' impressione, subitanea e profonda, prodotta nel poeta della scena naturale che gli sta dinanzi , sia dovuta, più che agli stimoli diretti , all' azione ri-

flessa delle reminiscenze letterarie. Il Marasca dà prevalente ed eccessiva importanza ai fattori intellettuali dell' ispirazione carducciana e coerente alla sua osservazione dice pure che pastori « cinti i fianchi di caprine pelli » non vide e non li crede di quei luoghi ; si dovrebbe quindi ritenere in parte fantastico e frutto di erudizione letteraria, il particolare assai vivo del padre che guida il carro, nella descrizione della scena campestre, particolare invece confermato vero da un altro visitatore dei luoghi. (1)

No, non è l' idea della morte quella che invade l' anima del poeta allorchè giunge sulle rive del fiume « sacro », ma un sentimento così forte della vita e della realtà vivente che lo circonda , che questa ha tosto il sopravvento sulle reminiscenze, e, dopo quel primo riconoscimento della loro intima e reciproca somiglianza, gli stimoli esteriori agiscono quasi esclusivamente ed eccitano il sentimento estetico del Carducci. Se elementi che ci richiamino la tradizione letteraria precedente si possono notare anche nella prima parte dell' ode (strofe 1-6) sono elementi puramente formali , di espressione, quasi direi di parola, non di sostanza; e se è vero che la vista del fiume celebrato da tanti poeti rievoca al Carducci la grandezza antica, per le ragioni e secondo il procedimento sottilmente notati dal Marasca , vedremo pure che, a suscitargli quel ricordo e quel sentimento di

(1) Guido Vitali. L' ode « Alle fonti del Clitumno » in Natura ed Arte (A.° I, 1903-04.)

grandezza non è solo in piccola parte che agisce il sentimento del sublime naturale a cui è stimolo

Paesaggio e tempio del Clitumno.
(Da un' incisione antica. Archivio di Trevi)

diretto la grandiosa bellezza dell' Umbria che in quel momento è, per il poeta, il cuore della patria.

Esaminiamo la descrizione: essa si compone di elementi direttamente e immediatamente percepiti dal mondo esteriore; dal gioco e dall'armonia delle

sensazioni molteplici, e varie di qualità e di grado, sorge e si svolge a noi dinanzi il paesaggio, nella purezza delle sue lineè, nella forma tipica che ne coglie e ferma l'espressione, il movimento, in una sola parola la vita, in quella che è la sua realtà naturale ed insieme la sua realtà ideale ed artistica. Rileggiamo pure la descrizione di Plinio: « Scaturisce (1) sotto una piccola collina folta e ombrosa di antichi cipressi, sgorgando da parecchie vene non tutte uguali; e il gorgo che fa prorompendo fuori, si allarga in un ampio letto così puro e cristallino, che potresti contare al fondo le monete che vi si gettano o le pietruzze rilucenti... le ripe sono vestite di molti frassini e di molti pioppi, e il fiume trasparentissimo le riflette verdi, come se stessero sotto l' acqua. Il freddo dell'acqua non la cederebbe alle nevi; nè cede il colore. Un tempio antico e devoto sorge lì vicino: v' è dentro la statua dello stesso Clitumno, avvolto e adorno della pretesta: nume propizio e fatidico lo dicono le « sorti ». Intorno intorno sono parecchi tempietti e altrettanti Dei: ognuno ha suo culto e suo nome, qualcuno anche un proprio fonte: giacchè oltre quello, che è quasi padre di tutti, altri ve ne sono discosti da esso; ma si mescono alla corrente... » (2)

Leggiamo ancora quella di uno scrittore assai più vicino a noi: « Non potè, tanto correr di secoli togliere l'amenità del paese che, assiso sopra

(1) La fonte.

(2) Traduzione di F. Torraca.

una fertile valle, ora distesa in verdi prati, ora vestita di olmi e di viti, e cinto di lieti colli e di alpestri e svariati monti, con viste lontane di città e con vicine di villaggi e di case, o sparse nel piano o biancheggianti su per l' erte, tra il verde delle quercie e degli ulivi, è anche al presente uno dei più poetici luoghi d' Italia. L'illustre pittore Minardi ritraendolo qual'è, per ornarne le Georgiche tradotte dallo Strocchi ne ha fatto un quadro pieno di poesia virgiliana. » (1)

Il raffronto con le descrizioni carducciane (str. 1-6, 19-21) può attestarci la fedeltà delle medesime, ma al tempo stesso ci avverte della differenza intima, spirituale, che separa la visione di chi guarda con occhio semplicemente curioso od osservatore, e di chi vede con anima d' artista; ci mostra come la stessa materia si rispecchi esattamente nella copia quasi fotografica che ne danno quegli scrittori, antichi e nuovi, e invece si ricrei e riviva nell'elaborazione estetica; ad ogni modo gli elementi comuni sono assai più numerosi ed evidenti se noi raffrontiamo le descrizioni citate, non tanto con la prima visione, compiuta, che il Carducci ha del paesaggio umbro, quanto con la seconda descrizione limitata alle acque limpide del

---

(1) Achille Sansi. Degli edifici e dei frammenti storici delle antiche età di Spoleto. Foligno 1869, pag. 233-34 — V. anche le descrizioni del Marasca e del Vitali, ma queste ambedue posteriori all'ode, la quale potrebbe aver influito sullo spirito di quei due visitatori, presentando loro la realtà attraverso la visione carducciana.

fiume, ai suoi splendori e alla sua flora subacquea. Più forti, dunque, dei ricordi letterari, sono le sensazioni attuali: forse Virgilio soltanto rimane veramente e vivamente presente alla coscienza del Carducci, come ci attesta l'esplicita menzione che egli ne fa nel particolare dei « bei giovenchi, dolci negli occhi e nivei »; presente in quanto, sopratutto, il sentimento della sua poesia, che è per lui come il blando sorriso dei campi, che dà freschezza e pace all'anima (1), vive nel luogo ove si trova, aleggia intorno a lui, invade l'anima sua.

*
* *

Il sentimento, più prontamente eccitato dalla contemplazione delle grandi scene della natura, è il sentimento dell'infinito e dell'eterno: al di fuori e al di sopra della nostra umana vita, limitata, contraddittoria e caduca, la natura offre al nostro sguardo lo spettacolo della vita eternamente rinascente, eternamente giovane e fiorente nel tutto infinito. E quasi sempre, anzichè la pungente trafittura del pensiero della nostra morte, che allora può sorgere in noi, essa riesce a trasfonderci la serenità e la calma che emanano dal suo seno. Tale dovette essere lo stato sentimentale del Carducci quando egli giunse alle fonti del Clitumno, nel primo momento della contemplazione, e da lui espresso in quell' « Ancor » con il quale l'ode si

(1) Carducci. Sonetto a Virgilio.

inizia. Stato placido, sereno e grave ad un tempo, che risulta dai singoli toni piacevoli di tutte le sue percezioni, visive, acustiche, olfattive, termiche, ed armonizza con l'espressione del paesaggio e della sua vita in quell'ora vespertina. Il raccoglimento dello spirito trova infatti i suoi termini correlativi nella quiete del crepuscolo, nella solitudine primitiva dei luoghi, nella pace agreste che da essa si diffonde: anzi, sono precisamente quella solitudine, quella quiete e quella pace che, penetrando nell'anima del poeta, vi spirano il placido raccoglimento e la inclinano alla meditazione solitaria. Scarso è dapprima il lavorìo del pensiero: i ricordi storici, le reminiscenze letterarie, se pur sono presenti nel campo della coscienza, non sono ancora pervenuti nel fuoco di essa, non vi dominano con interesse loro proprio, ma soggiacciono ai più forti stimoli della realtà circostante in cui si riconoscono o dalla quale sono direttamente rievocati; ogni altro sentimento del poeta è anche esso, momentaneamente, come disciolto e fuso in quel prevalente sentimento di calma e di serenità: da tutto ciò i sensi risultano più liberi, pronti ed affinati, ed ecco perchè, prevalendo alla memoria ed alla fantasia, al sentimento e all'intelletto, essi possono raccogliere dall'esterno quella ricchezza e varietà di sensazioni alle quali il poeta attinge gli elementi per la meravigliosa rappresentazione obbiettiva del paesaggio.

Le percezioni sono ricche, varie, nettamente distinte; già nei primi cinque versi ne abbiamo di

relative a tutti i sensi a cui era possibile, in quel momento, avvertire uno stimolo: le percezioni visive di colore e di movimento « i frassini *foschi* che *ondeggiano* » sono simultanee a quella acustica dello stormire delle foglie al vento « i frassini al vento *mormoranti* », e tosto integrate dalle percezioni olfattive « lunge per l'aure *odora fresco di silvestri salvie e di timi* », assai fini ed intense, queste, poichè il poeta riesce a distinguere nello effluvio profumato che il vento porta lontano (c'è anche l'avvertimento dello spazio, della distanza) l'aroma delle salvie e quello dei timi; e da quella termica e generale dell'umidità vespertina « nel vespero *umido* ».

Le percezioni che seguono, tranne quella acustica della « madre che *canta* » sono tutte visive, come era naturale, sia perchè la vista è il senso principale e dominante della percezione, sia per la pace sovrana del luogo; ma quante, e quali, e come varie! Il poeta coglie il movimento, il colore, la forma, l'espressione: ma le percezioni di movimento sono le più numerose (1) e qualche volta, nella

(1) Di movimento: 1. *scendon* le greggi. 2. la *riluttante* pecora. 3. l'umbro fanciullo *immerge* ne l'onda. 4. una poppante *volgesi*. 5. dal viso tondo *sorride*. 6. *regge* (guida) il plaustro. 7. le nubi *fumano*.

Di colore: 1. madre *adusta*. 2. *scalza*. 3. *dipinto* plaustro. 4. giovenchi *nivei*. 5. Le nubi *oscure*. 6. l'Umbria *verde*.

Di forma: 1. viso *tondo*. 2. *quadrato* petto. 3. *lunate* corna. 4. montagne *digradanti in cerchio*.

Di espressione: 1. *pensoso* il padre. 2. *dolci* negli occhi. 3. Umbria *austera*.

forma stessa, egli vede il movimento, come ad es. nelle « *montagne digradanti in cerchio* » dove, quel digradanti, anima, per dir così, e varia, la linea curva dei monti. In ciò il segreto di vita che fa, della descrizione, non una descrizione passiva, ma, entro l'ampio respiro della linea grandiosa di orizzonte, con pochi tratti sinfonici, ci dà una rappresentazione vivente della scena dove la simpatia del poeta per la natura si manifesta profonda. E questo suo atteggiamento, di fronte alla natura, ci richiama la posizione dell'anima antica verso di essa: non c'è qui, una comunione che si compia pel tramite del malinconico sentimento di dolcezza, proprio dei poeti moderni, ma trasfusione, nella natura, di sentimento e di vita umana, soffusi della calma serenità che ci comunica la sua contemplazione. Si manifesta insomma anche qui, una nota essenziale della poesia carducciana, in quanto esprime un moto costante e profondo dello spirito, e cioè il desiderio, la ricerca, la simpatia del poeta per la vita; ond'egli percepisce, come abbiamo veduto, più i movimenti, che ne sono i segni esteriori, dei colori e delle forme e, insieme coi movimenti, i colori, le forme, coglie l'espressione, l'anima delle cose che potrebbe dirsi, precisamente, il movimento della forma (*pensoso* il padre, *dolci* negli occhi, Umbria *austera*). È talmente intenso, nel Carducci, questo sentimento della vita, ch'egli sente trasfusa la propria nella natura che lo circonda, nell'Umbria che « *guarda* », ed esso prova come non vi sia om-

bra di antitesi, bensì armonia perfetta tra la sua intuizione della vita naturale, vigorosa, limpida e pura, e quella della propria vita e di se stesso in quel momento.

L'azione psichica associativa in questa prima parte dell'ode è assai scarsa: abbiamo già visto come il ricordo della virtù del fiume, presente nel campo mnemonico quando il poeta si recò a visitare le sorgenti, rievocato attraverso i poeti che precedentemente avevano cantato il Clitumno e prevalente nel primo momento, cedesse tosto alle forti percezioni del mondo esterno; a queste si associano solamente le rievocazioni letterarie dei « fauni antichi » e di « Virgilio » ma neppure esse per una loro forza insita e indipendente, in quanto è la percezione attuale del padre « di caprine pelli l'anche ravvolto » che stimola, per somiglianza, la riproduzione dell'immagine visiva e fantastica dei fauni, e quella dei buoi, amorosamente cantati da Virgilio, e del complesso georgico della scena, che richiama, analogamente, il ricordo del mite poeta.

Si può dunque concludere che fino a questo punto dell'ode, la fantasia ha attinto la sua materia prima quasi esclusivamente dalla intuizione sensibile, pur senza darcene una copia fedele, ma scegliendo e liberamente componendo quegli elementi che a lei parvero più significativi per una rappresentazione che fosse reale ed insieme tipica, ideale. Le percezioni si compongono ad unità secondo una misura perfetta di proporzioni e di rap-

porti, e trovano, per manifestarsi, l'espressione più sintetica (1); tutto ciò conferisce alla scena quel suo singolare carattere di bellezza plastica e finita. Essa non esclude, come s'è detto, il movimento: anzi, non esclude neppure il particolare « grazioso » la percezione cioè del movimento gaio, dell'ingenuità e della freschezza nell'oggetto, che appare là, dove il poeta ci presenta la « poppante che si volge e dal viso tondo sorride »; ma nel complesso il ritmo è grave, largo, riposato.

IV.

Fino a quando le particolari visioni del monte e del fiume, del gregge e del fanciullo, della madre e del casolare, del padre e dei giovenchi hanno richiamato a sè, spontaneamente, l' attenzione del poeta, egli ha contemplato la scena placido e sereno, poichè tale era la qualità e il ritmo delle sue percezioni e rappresentazioni: egli doveva provare un piacere anche fisico nel sentirsi compenetrare dalla freschezza dell' ora e dei luoghi, in contatto diretto con la purezza, la forza, la verginità della natura; a questo piacere essenzialmente organico si sovrappone tosto il piacere e-

(1) Per es: ci dice che i frassini sono *foschi,* ma non determina il colore; il carro è *dipinto* ma non dice *come*; le nubi sono *oscure* ecc.; così, per le altre percezioni di colore, non analizza la gradazione, la qualità di esso; solo per le olfattive nota che gli aromi si diffondono *lunge* (sensazione dello spazio) e distingue le *salvie* e i *timi.*

stetico della contemplazione che determinò, per sè stesso, un subito accrescimento dell' energia vitale. E quando il Carducci solleva lo sguardo verso le nubi che fumano oscure su l' Apennino, e volgendosi intorno per abbracciare la naturale cornice che racchiude la scena, vede la grande austera verde Umbria che « guarda » anch' essa, grave e solenne, dalle montagne digradanti in cerchio, l' accresciuta intensità delle percezioni accentua la loro forza emotiva per cui, il sentimento estetico che nasce dalla contemplazione si avvicina assai a quello del sublime naturale. (1)

Ma questa ammirazione non è fonte di godimento puramente artistico e non rimane isolata e dominante nello spirito che sente in sè la gran-

(1) Anche in altre poesie del Carducci è facile riconoscere questo trapasso, per circostanze analoghe, da uno stato di calma contemplazione ad un altro intensamente emotivo. Valga, per tutti, l'esempio tipico che ce ne offrono gli stupendi versi del Canto dell'Amore:

> E il sol nel radïante azzurro immenso
> Fui de gli Abruzzi al biancheggiar lontano
> Folgóra, e con desìo d'amor più intenso
> Ride a' monti de l'Umbria e al verde piano.
>
> Nel roseo lume placidi sorgenti
> I monti si rincorrono tra loro,
> Sin che sfumano in dolci ondeggiamenti
> Entro vapori di vïola e d'oro.
>
> Forse, Italia, è la tua chioma fragrante
> Nel talamo, tra' due mari, seren,
> Che sotto i baci de l'eterno amante
> Ti freme effusa in lunghe anella al sen?

dezza che gli oggetti rivelano; a sua volta essa ridesta caldo e impetuoso, nel poeta, l' amore per la sua terra, e da questo affetto è alimentata e quindi riassorbita. Allora prorompe dall' anima del Carducci il fervido saluto: « Salve Umbria verde! »; allora, in questo stato di eccitata ed intensa emotività, si ha un immediato riemergere dei primitivi stati di coscienza, momentaneamente sopraffatti dallo spettacolo di imponente bellezza esteriore il quale ha, intanto, agito sull' anima in modo da preparare, anzi da favorire il risveglio e l'esplosione del ricordo e del sentimento.

Vedremo che il sentimento in qnest' ode, come in gran parte della produzione poetica carducciana, è piuttosto monocorde; fondamentalmente il piacere e il dolore, l' ammirazione e lo sdegno, la te-

---

Io non so che mi sia, ma di zaffiro
Sento ch' ogni pensiero oggi mi splende,
Sento per ogni vena irmi il sospiro
Che fra la terra e il ciel sale e discende.

Ogni affetto novel con una scossa
D'antico affetto mi saluta il core,
E la mia lingua per sè stessa mossa
Dice alla terra e al cielo, Amore, Amore.

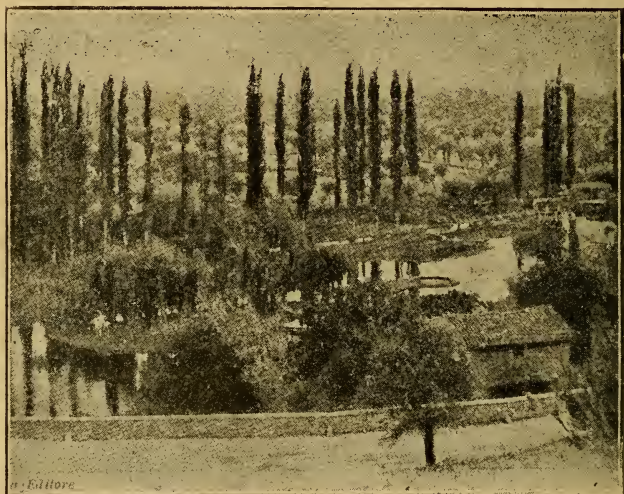
Son io che il cielo abbraccio, o da l'interno
Mi riassorbe l'universo in sè?...
Ahi, fu una nota del poema eterno
Quel ch' io sentiva e picciol verso or è.

L'emozione investe qui lo spirito così potentemente che abbiamo, negli ultimi versi citati, un fatto di doppia coscienza, in cui l' oggetto del pensiero è il pensiero stesso: « Son io... ecc. »

nerezza e l' ira , l' entusiasmo e lo scoramento, sono gli aspetti sotto i quali si manifesta l' amore patrio, vivo sempre e presente nel cuore del poeta, ma facile ad accendersi e a vibrare con luce, colore e risonanze diverse , a seconda delle circostanze di fatto e di luogo, dei ricordi, delle speranze o delle sfiduce che parlano alla sua musa e passano fremendo nelle corde della sua lira.

Dal momento in cui nell' ode ci appare vibrante l' emotività del poeta, il sentimento che prevale è dunque quello dell' amore patrio del quale, secondo il graduale determinarsi degli stati d'animo, sono note dominanti il dolore o la gioia, con alterna vicenda : ma appunto perchè il sentimento della patria è capace di sopraffare gli altri e di signoreggiare vigoroso nell' anima del Carducci, esso guadagna in intensità di calore, in sincerità profonda , in spontanea veemenza di manifestazione, per quanto l' anima si fa solitaria e silenziosa di altri affetti ; e quel sentimento, unico e semplice, diviene così , nella varietà delle forme che assume, inesauribile e robusto ispiratore. Esso governa l' ode, dal punto a cui siamo giunti fino alla fine, ed è l' indice di quanto il Carducci trasse dalla vivente sostanza della sua anima d'artista, proprio allorchè vi sorge accanto anche quella esperta dell' artefice e quella dotta del letterato.

Ora , presente e passato , percezioni attuali e rappresentazioni, l' Umbria verde con la pura sorgente e il nume che i poeti cantarono, eterna bellezza della natura e grandezza della patria antica

si associano nella mente del poeta che sente, forse nella stessa vespertina carezza del vento, gli spiriti alitanti degli itali iddii, per lui riviventi.

TREVI (dintorni). *Le fonti del Clitumno.*

E l'erompere tumultuoso della vita psichica turba anche la calma fisiologica del primo momento poetico, e stimola un più rapido pulsare del sangue alle tempie e al cervello che gli fa avvertire l'intensa sensazione organica dell' « *accesa* fronte »: fenomeno di sinestesia (1) che s' accompagna spesso al sentimento del piacere, fisico o morale

(1) Analogamente nel « Canto dell' Amore :
« Sento per ogni vena irmi il sospiro
Che fra la terra e il ciel sale e discende ».

ch' esso sia, comune anche in esseri di mentalità modesta, ma che assume una forma particolarmente intensa nel Carducci allorchè è in preda di emozioni profonde e di stati di coscienza complessi.

Ed ecco che un altro particolare del mondo esterno sul quale non s' era ancora fermato con attenzione lo sguardo, viene improvvisamente a turbare, nota stridente di contrasto nella visione di grandezza, il corso del pensiero risaliente commosso al passato: è l' umile salice che, dall' isoletta centrale, là, dove le acque de « l'emergente nume » appena scaturite si allargano a formare un piccolo lago, (1) piega le sue molli braccia verso il liquido specchio. Il vivo sentimento di differenza tosto avvertito dal poeta è causa di un urto doloroso tra il suo mondo interiore e quella percezione così qualitativamente discorde; urto che si esprime e si risolve in un sincero, violento, ma rapido e passeggero impeto di collera; rapido e passeggero perchè, eccitando ancor più il poeta, è tosto sommerso da una nuova affermazione del sentimento di grandezza. In pochi versi vediamo succedersi al disprezzo e all' ira:

> « Chi l'ombre indusse del piangente salcio
> su i rivi sacri? ti rapisca il vento
> de l' Apennino, o molle pianta, amore
> d' umili tempi. »

la coscienza di una superiorità che si manifesta con immagini di lotta e di vita

---

(1) Cfr. Plinio e G. Vitali. Op. cit.

> « Qui *pugni* a' verni e arcane istorie *frema*
> co' l *palpitante* maggio ilice nera,
> a cui *d'allegra giovinezza* il tronco
> l' edera veste »

e in un atteggiamento che riveste il carattere di vigilanza e di protezione , quasi di difesa:

> « qui folti a torno l'emergente nume
> *stieno giganti vigili i cipressi* ; »

termini tutti nettamente antitetici (anche per le qualità esteriori del salice, curvo e dal fogliame biancastro, e quelle dell' ilice e del cipresso, scuri, nodosi , dritti) a quelli della strofe 8ª e che, in forma sensibile traducono assai bene il contrasto psicologico a cui sopra accennammo.

Con mossa eminentemente lirica il poeta ha attribuito all' ilice ed al cipresso , quello che egli sente e vuole , la potenza di vigilare , difendere, mantener viva la tradizione della patria antica; poi il contrasto stesso si chiude ed annulla in un imperativo della volontà, nella calma e fiera affermazione della grandezza :

> « e tu fra l'ombre, tu fatali canta
> carmi, o Clitumno ».

Non inopportuno è soffermarsi un istante a considerare in quale forma il Carducci si sia rappresentato questi stati di coscienza e quale espressione egli vi abbia adeguata : perchè l'osservazione particolare ci condurrà , ancora una volta , a in-

travvedere atteggiamenti non insueti del suo spirito e a confermare la sua coerenza sentimentale e artistica. Brusca è rude è la forma che riveste il suo sdegno; ci riappare in iscorcio, in un rapido guizzo, il poeta battagliero dei Giambi, l'infaticabile artiere che nel ribollimento della passione foggia i suoi dardi e scaglia le sue folgori contro i vili della politica e i morbosi della poesia; egli non sa dominare lo scatto, l'impeto; neppure l'esercizio dell' arte di cui ben conosce la classica misura e la serena compostezza, possono sempre temperare od ammorbidire quanto di plebeo, di rozzo è, a volte, nel suo atteggiamento; l' impulsività dell'indole trascende l'azione inibitrice della riflessione e il potere medesimo dell'arte. E così, sinceramente, senza attenuazioni, senza lenocinii, senza elaborazione estetica, il Carducci esprime il suo sentimento: la stessa invettiva contro il Cristianesimo che troveremo più innanzi, l'ingiusto disprezzo che gli detta i versi:

> « .....poi che un galileo
> di rosse chiome il Campidoglio ascese,
> gittolle in braccio una sua croce, e disse
> — Portala, e servi. — »

non si potrebbero spiegare senza tener conto di questi suoi naturali atteggiamenti.

V'è chi, arginando il proprio sdegno, dominandolo con la calma superiore della meditazione, riesce ad alimentarne compostamente forme complesse di pensiero, in un ampio devolversi di frasi

e di periodi, come il Parini; v'è chi, più della passione amando la bellezza, deve vedere la prima sublimarsi nella seconda, come il D'Annunzio: questo non vuole, non sa, non può fare il Carducci.

*
* *

Io credo di non scorgere ancora, nell'ode, tracce significanti di un ulteriore svolgimento delle impressioni e dei sentimenti direttamente suscitati dagli stimoli attuali; di quel lavoro, cioè, d'accurata informazione attinta agli storici od ai poeti, che si fa a tavolino, e di quell'ideazione che si compie sulla scorta di tali notizie, come si potrà osservare per altre parti dell'ode: le percezioni vivaci e continue della *purezza* delle acque (e tu del puro fonte — nume Clitumno) del salice piangente e molle, del nume *emergente* (1), ci atte-

(1] A questo punto mi sembra necessario chiarire e determinare la posizione del poeta rispetto al fiume ed al tempio. Alcuni commentatori hanno spiegato « emergente nume » « il nume emergente dalle acque » o « il tempio, nel quale trovavasi la statua del Dio, sorgente sulle rive del fiume »; oppure, e sono la maggior parte, non l'hanno spiegato affatto; ma poi, soffermandosi a parlare piuttosto diffusamente del tempio tuttora superstite, per quanto rovinato e contaminato, essendo una ricostruzione di tempi tardi e cristiani consacrata poi chiesa di S. Salvatore, e confondendolo col tempio del Clitumno ricordato da Plinio, adiacente alle vene principali delle sorgenti e vicino a un cipresso, lasciano supporre che il Carducci, trovandosi alle fonti del fiume, si trovasse pure assai prossimo al tempio; e che la presenza di questo abbia avuto influsso prevalente

stano la non interrotta comunione dello spirito col mondo circostante e sono troppo intimamente e indissolubilmente connesse con i ricordi e le

anche nell'ispirazione della prima parte dell'ode. In realtà il tempietto che oggi si vede sorge piuttosto distante dal ceppo delle vene. A detta del Marasca (op. cit. pag. 230) esso dista circa un chilometro e mezzo; il Sansi ed il Vitali (op. cit.) asseriscono che la distanza è di circa mezzo miglio. Essi sono concordi nell' ammettere che non sia il tempio indicato da Plinio, ove il nume sorgeva adorno di pretesta ed ove Caligola con gran pompa si recò a consultare l'oracolo, ma un edifizio ricostruito forse, almeno per quasi tutta la parte superiore, sulle rovine di qualcuno dei minori sacelli, disseminati sui « rivi sacri » con le spoglie di templi od edifici pagani circostanti; ipotesi che risulta avvalorata dal confronto fra il tempio conservato e le descrizioni che ci sono date dell'antico. Il Sansi osserva ancora che, nonostante Plinio descriva il simulacro del tempio, chiamandolo Clitumno, la descrizione è tale da farci supporre che si trattasse piuttosto di Giove Clitumno, detto Clitumno dal luogo ov'era adorato, conformemente alle parole di V. Sequestro che scrive: Clitumnus Umbriae, ubi Jupiter eodem nomine est ». Infatti la posizione eretta della statua e le pretesta, possono convenire a Giove, non al simulacro di un fiume chè, tali numi, solevano figurarsi seduti e ignudi, coronati d'erbe palustri. (A. Sansi, op. cit. pag. 232). Dopo di che dubita ancora che il tempio rimastoci fosse veramente dedicato al Giove Clitumno oppure a qualche altra divinità. Concludendo: il Carducci non si trova di fronte al tempio che probabilmente aveva prima visitato risalendo il corso del Clitnmno per recarsi alle fonti; e io credo che « l' emergente nume » sia la sorgente medesima che scaturisce sotto i suoi occhi, la « saliente vena » di cui parla più innanzi; per ora, più che il ricordo recente del tempio rovinato e deserto, sono presenti alla sua memoria gli scrittori che l'hanno celebrato

imagini a cui si associano, per ritenere che questo lavoro di associazione sia avvenuto in un tempo successivo.

L'attività della memoria e della fantasia è qui più complessa di quello che non fosse nella parte già esaminata: il Carducci ricorda la patria antica, gli itali iddii e, in modo particolare, la religione dei padri per le divinità dei fiumi, cantata dai poeti; in altre parole, paganesimo e classicismo, spiriti di un mondo assai caro alle sue idealità umane ed artistiche, sono presenti alla coscienza; sappiamo che, al contrario, cristianesimo e romanticismo erano per lui le correnti antitetiche, le forze negatrici di quel mondo; nulla di strano perciò se la percezione contrastante del salice gli suscita il ricordo degli « umili tempi » e gli eccita la fantasia ad immaginare una selva d'ilici e di cipressi, alberi cari agli antichi: pensiamo che forse egli aveva cercato intorno, con inaspettata delusione, chè oggi più non esiste, il bosco di annosi cipressi ricordato da Plinio e a cui la vicenda dei tempi ha invece sostituito la presenza profana del salice!

*
* *

Dal 2 luglio, cioè subito dopo la visita alle fonti, (il Carducci s'era recato nel giugno a Spoleto per ispezionarvi il R. Liceo) al 21 ottobre 1876, fu composta la saffica; tuttavia il 19 luglio era già finita la parte che abbiamo esami-

nata, nella lezione definitiva, come si può rilevare dal fac-simile riprodotto nella raccolta completa delle poesie, edita dallo Zanichelli: altra prova che questi versi sono ciò che di più immediato, spontaneo e già compiuto il poeta sentì nella propria ispirazione.

Per le strofe che seguono dal v. 40 al 76 è innegabile una più lenta e meditata elaborazione e in esse, ciò che il Carducci sentì e pensò sul luogo, è precisato, svolto, arrotondato, compiuto con la materia che attinse agli storici ed ai poeti.

Certamente, trasportato col pensiero al passato, sorsero spontanee nella sua memoria, reminiscenze di popoli e di fatti riguardanti l'antica storia dell'Umbria; reminiscenze che, per quanto ricca e solida fosse l'erudizione del Carducci, egli ebbe cura di accertare e di ampliare nel raffronto dei testi e che, non nel primo momento, ma soltanto dopo questo lavoro, si ordinarono in serie, per successione di tempo, secondo sono espresse nell'ode. Il ricordo della dominazione degli Umbri, della successiva degli Etruschi ed infine l'affermarsi del dominio romano sulle loro confederate città, dà luogo, più che ad una visione poetica, ad una breve sintesi storica nella quale non si scorge partecipazione alcuna del sentimento e della fantasia; e come la sostanza rimane estranea alla commozione poetica, così anche l'espressione, elaboratissima, è tutta sapientemente contesta di parole e di forme desunte dai classici latini. Ma la tendenza del poeta, quando un fatto attira in modo

singolare la sua attenzione, è quella di obbiettivarlo nello spazio, di concretizzarlo, diremo, in una scena o in un quadro che la sua immaginazione riproduce o crea direttamente. Così la rievocazione dei tre imperi non è che il tramite logico che ci conduce alla scena storica; i versi:

> « Ma tu placavi, indigete comune,
> italo nume, i vincitori ai vinti »,

ne contengono il motivo ideale che però subito si sottrae alla riflessione per concretarsi nella forma fantastica, la rappresentazione commossa della battaglia di Spoleto che l' immaginazione del poeta non crea, ma riproduce con libera associazione di elementi vari, con dovizia di colori, di mosse, di suoni, sotto lo stimolo di un sentimento vigoroso e tumultuante.

La fantasia la riproduce, senza dubbio, sul luogo; il poeta dovette vederla, projettata al di fuori del suo spirito, svolgersi intorno a lui tra la chiostra dei bei monti che un tempo furono testimoni del fatto reale, rievocato alla memoria e ricostruito nell'immaginazione; e la rivisse con cuore di antico romano, con fervido amore di patria, con terrore ed angoscia e delirio di gioja, « con gli stessi affetti » insomma, « con cui ne tramandarono la memoria i discendenti dei vinti del Trasimeno e di Canne » (Gandiglio, op. cit.).

Il Carducci, trovandosi a Spoleto, aveva senza dubbio fermata la sua amorosa attenzione su quanto, in essa, ricordava le antiche vicende: la porta della

città, ancor oggi chiamata « della fuga » in ricordo della fuga di Annibale, la vicina « torre dell'olio » onde gli Spoletini piovvero flutti d'olio ardente sopra gli assalitori, il telone del teatro sul quale il pittore Cochetti rappresentò la scena della battaglia, avevano già, recentemente, rievocato alla sua memoria il ricordo di quella fortunata resistenza contro il « punico furore »; e forse, il poeta, se n'era già intimamente compiaciuto e commosso. Ora il luogo, i fasti dell'antica patria, un sentimento di commozione analogo a quello allora provato, ma più intenso, e per di più la veduta di Spoleto prossima richiamano una seconda volta quel ricordo e concorrono a fissarlo nel fuoco della coscienza, dominante sopra gli altri: ma la scena della battaglia gli è richiamata attraverso la visione che già ne aveva avuto nel dipinto del Cochetti, a cui egli dà vita e realtà.

Numerose, in questa parte, sono le derivazioni classiche: ma sono derivazioni formali, non sostanziali, perchè il Carducci la sentì e visse poeticamente sin dal primo momento dell'ispirazione, ed essa conservò impresso il suggello dello spirito creatore anche attraverso la più tarda elaborazione dell'artefice.

Infatti osserva il Torraca: « La storia registra i fatti accaduti, la poesia intuisce e scopre le cagioni dei fatti nelle anime dei personaggi storici, sieno individui, sieno moltitudini, integrando, compiendo e interpretando la storia. Livio dice brevemente — Spoleto respinse Annibale — il poeta immagina come la resistenza fu preparata, quali

affetti, quali passioni, ressero e mossero le armi dei difensori » (1).

Ma non solo il poeta integra i fatti: spesso egli non si cura della fedeltà storica dei propri ricordi. Così, ad esempio, l'insurrezione degli Umbri contro Annibale è una inesattezza di cui forse ebbe consapevolezza più tardi, se curò di consultare gli storici; ma, frutto della sua immaginazione allorchè, ricordando alcuni particolari della guerra contro Annibale, sul luogo stesso rivide il tumulto fragoroso della battaglia, egli non avrebbe potuto sacrificarla alla verità appresa di poi nei testi, senza sacrificare la bellezza dell'intero episodio; comprese, con fine accorgimento di artista, che quanto era patrimonio della sola attività logica ed investigatrice, non era sostituibile all'intuizione estetica del primo momento, essenzialmente emotivo (2).

(I) Cfr. F. Torraca. Op. cit. pag. 53-54.

(2) Alla verità storica contraddice pure la figurazione dei Mauri, rappresentati dal Carducci come « *immani* » cioè « immensi, di grosse membra » mentre essi erano affini ai Numidi, dai poeti latini designati « *veloci, leggeri* » e da Livio descritti, uomini e cavalli, « *piccolini e gracili* ». E mi sembrano conati vani ed assurdi quelli dei commentatori che, per provare la fedeltà alla storia, e dimenticando che essa non è rigorosamente necessaria in un'opera di poesia, danno all'aggettivo « immani » un significato tutto morale e ne cercano ipotetiche derivazioni dai classici. (V. le osservazioni che seguiranno in proposito). Anche qui il poeta ebbe la *propria, precedente* visione, che non sacrificò alle rettifiche della storia.

Il paesaggio, dunque, i ricordi storici ivi rievocati ed il ricordo del dipinto del Cochetti, sono stati gli stimoli che hanno eccitato il sentimento e la fantasia del poeta a darci un magnifico impeto di poesia soggettiva. Il Gandiglio (op. cit.) crede di poter aggiungervi un altro precedente o « presupposto » letterario. Sembrerebbe, egli dice, di primo acchito, spontanea e naturale, dato quanto il Carducci dice precedentemente, l'idea di far levare in armi le popolazioni dell'Umbria, contro l'invasore, al grido della buccina, poichè era nell'uso antico degli italici radunare con la buccina, nei pericoli improvvisi, i campagnuoli. Ma poi, soffermandosi al particolare « e tu che... ne la marzia Todi fai nozze » pensa che il poeta doveva, per questo, aver avuto dinanzi alla mente qualche modello. Scartando la descrizione di una cerimonia nuziale nella « Donna del lago » di W. Scott, troncata dall'arrivo di un messaggero di guerra, che il Torraca ricorda, pur non affermando che vi possa essere relazione con l'episodio carducciano, il Gandiglio ci richiama quel passo del l. VII dell'Eneide, in cui Virgilio ci narra che Aletto, salita sull'alta capanna di Tirro, pastore

---

Così pure, per ciò che riguarda il tempio, non approfondì le sue ricerche, ed accolse la tradizione che quello rimastoci sia il tempio di cui parla Plinio; nè dubitò che esso fosse veramente consacrato al nume fluviale, piuttosto che a Giove Clitumno o a qualche altra divinità. (V. le precedenti osservazioni a pag. 39 e 30, e i versi 105-112 dell'ode).

del re Latino, chiama con gli squilli della buccina gli agricoltori umbri a difesa contro Ascanio, e ove, l'urgenza del pericolo, fa che tutti lascino le consuete occupazioni e riscuote anche gli imbelli:

> Messapo . . . .
> Deviò dalle nozze i Fescennini
> Da le leggi i Falisci.

Innegabili sono le analogie rilevate dal Gandiglio tra il passo di Virgilio e l'episodio del Carducci: se si può dubitare che il grido d' allarme che sale per gli antri del Clitumno sia proprio il grido del nume, anzichè quello del messaggero che corre di villaggio in villaggio chiamando gli abitanti alle armi e, come soprannaturale, simile quindi al segnale dato dalla buccina tartarea sonata, per istigazione di Giunone, da Aletto, sul comignolo della capanna di Tirro, il quale intanto grida alle armi; tanto in Virgilio come nel Carducci abbiamo un'insurrezione improvvisa di popoli contro lo straniero. Nell'uno e nell'altro così, l'antitesi tra le cure campestri, subitamente interrotte, e il fervore bellicoso degli animi; ma mentre in Virgilio abbiamo un'ampia descrizione dell'accorrere dei villani che brandiscono « quell'armi ch' a ciascuno — Fecer l'ora e la fretta » pali e forche e tizzi e mazze e poi, anche, accette e spade; e, indi a poco, del tumulto di maggiori apparecchi, della rassegna dei combattenti che cercano le armi, forbiscono i dardi, affilano le scuri, od altre ne preparano, lasciando in disparte falci ed aratri, e allo squillo delle trombe si ordinano ra-

pidamente; mentre, insomma, Virgilio ha visto qui le grandi linee del suo quadro e in questi particolari ha concentrato la sua attenzione, per il Carducci invece i preparativi alla guerra non sono che un antecedente, un presupposto del quadro ch'egli vede nelle battaglia di Spoleto; più che la visualizzazione di una scena preparatoria abbiamo il preludio musicale della grande scena centrale. Perciò egli, assai più sintetico di Virgilio, all'ampia rappresentazione di questi oppone invece una serie rapida, incalzante, irresistibile di comandi ed eccitamenti; « e non narra la prontezza ed ansietà della difesa, ma le lascia immaginare a noi stessi » (Gandiglio).

Dissentendo dal Gandiglio io ritengo quindi che, se il Carducci desunse dall'Eneide alcuni particolari motivi e qualche colore per i suoi versi, non altrettanto si può dire per il motivo fondamentale; e che, non l'antecedente letterario fu stimolo all'ideazione di quelle strofe che sembrerebbero, anche il Gandiglio riconosce, le men commiste di ispirazione esteriore, ma la propria personale intuizione richiamò alla memoria del Carducci il ricordo letterario. La posizione dei due poeti, rispetto all'Italia, è analoga, perchè entrambi ne glorificano i prischi costumi e la grandezza romana (Gandiglio); il Carducci avverte questa analogia; e perciò attinge dall'episodio virgiliano (come pure da altri luoghi classici di Silio Italico, di Orazio, di Properzio ecc. (1) alcuni pochi elementi di sostanza,

(1) V. i commenti precedentemente indicati.

e parecchi di forma, secondo il processo a lui consueto e sottilmente indagato da G. de Montemayor: « Questi (il C.) non risente a caso le influenze di tale o di tale altro poeta, ma va loro incontro per predilezione. *Cerca quelli che hanno già espresso ciò che si agita nell' anima sua, e cantano come egli vorrebbe ciò che gli canta nell'anima* (1) ».

(1) Op. cit. pag. 380. Tale è il valore che si deve quindi attribuire alle particolari derivazioni classiche che si potrebbero citare. Tra le più importanti:

I.) i versi: « qui saltus, Tiberine, tuos sacrumque Numici
litus arant Rutulosque exercent vomere colles... »
(Virgilio. Eneide, VII, 797-8).

(quelli che le tue selve, o Tiberino, e la sacra sponda arano del Numico, ed esercitano col vomere i colli rutuli...) ricordano i carducciani :

E tu che i proni colli ari a la sponda
del Nar sinistra...

II.) e tu che i boschi abbatti
sovra Spoleto verdi . . .
. . . lascia
ne l' inclinata quercia il cuneo,

ci rievocano Tirro che chiama le genti inferocite dando di piglio alla scure sì com' era intento a spaccare con cunei in quattro parti una quercia (En. VII, 508) :

Vocat agmina Tyrrus
Quadrifidam quercum cuneis ut forte coactis
Scindebat rapta spirans immane securi.

III.) Valore non diverso ha la derivazione da Orazio (Odi, IV, 4, 37) :

Quid debeas, o Roma, Neronibus
Testis Metaurum flumen et Hasdrubal
Devictus et pulcher fugatis
Ille dies Latio tenebris,
Qui primus alma risit adorea . . .

Il paesaggio umbro è sempre presente nella scena: ma esso non è più il quadro che ha valore per sè, bensì lo sfondo sul quale si muove e rumoreggia la vita umana, in una pagina epica della sua storia; le percezioni attuali del mondo esterno sono deboli, perchè sopraffatte dall' attività della memoria e dell'immaginazione; e se di esse il poeta si giova per tratteggiare il suo quadro, non le conserva nella loro integrità e purezza, ma le associa indissolubilmente alle sue rappresentazioni e agli elaborati della cultura storica e letteraria. Gli *antri* del fiume, e i *monti* circostanti che echeggiano del grido d' allarme per l' incombente minaccia di Annibale; *Mevania*, forse immaginata più che vista nel piano caliginoso, là dove il Clitumno confluisce con la Timia, e i *proni colli a la sponda del Nar sinistra,* e i *boschi verdi sovra Spoleto,* e *Todi*, non sono percezioni fissate soltanto per l' azione di stimoli esterni, ma per il ricordo che il Carducci ne trovò in Livio e in Silio Italico che narrano la 2ª punica; e sono particolari descrittivi non con interesse proprio, ma che ser-

(Quanto tu debba, o Roma, ai Neroni, lo attesta il fiume Metauro e la disfatta di Asdrubale e quel radioso giorno, che primo, fugate le tenebre, rise al Lazio per l'alma vittoria . . .)
e il Carducci :

> Deh come rise d' alma luce il sole
> per questa chiostra di bei monti, quando
> urlanti vide e ruinanti in fuga
> l'alta Spoleto
>
> e Mauri immani... ecc.

vono al poeta per localizzare nello spazio le varie opere di tranquillo lavoro che egli vede svolgersi, nella sua fantasia, prima del grido di guerra; sono

Spoleto. *La fuga di Annibale.*

(Sipario del Cochetti nel Teatro Nuovo.).

i punti dai quali vede poi affluire la folla armata ed eccitata dei pastori, dei contadini, dei boscaiuoli, degli abitanti della campagna e di quelli della città.

La scena successiva è ricostruita secondo una *sintesi* assai fedele dei particolari della fuga di Annibale, rappresentati dal Cochetti sul telone del sipario di Spoleto, il quale si può quindi considerare lo stimolo immediato di questa riproduzione, senonchè il sentimento, fortemente eccitato, si direbbe produca al poeta, come talvolta accade nei momenti di grande emozione, delle vere e pro-

prie sensazioni esterne: ma « l'alta Spoleto » ci richiama la parte superiore del quadro dove ci appare la rocca, bruna e massiccia, e la città circondata da una forte cerchia di torrioni e di mura, nella quale, da un lato, s'apre la porta; la « mischia oscena dei Mauri e dei numidi cavalli urlanti e ruinanti in fuga », l'erta ed il piano, gremiti di cavalieri affricani che si precipitano a squadre e a gruppi, con lo spavento impresso nel volto nero, o rotolano in mucchi confusi per la costa scoscesa: cavalieri senza cavalli, e cavalli senza cavalieri, accrescono l'impressione di disordine, di scompiglio, di terrore che suscita la mischia sanguinosa. E il Carducci chiama « *immani* » i Mauri, non certo nel senso di feroci e crudeli, come alcuni commentatori (1) spiegano, ma nel significato di enormi, giganteschi, appunto perchè tali li rappresentò il Cochetti; e perchè, nella rap-

(1) D. Chiappelli, L. Graziani, Mazzoni e Picciola sostengono la loro interpretazione in forza del raffronto con quel passo delle « Puniche » in cui Silio Italico passa in rassegna l'esercito cartaginese e chiama Bacchus, re dei Mauritani « atrox ». Anche altrove, osserva il Gandiglio, l'intero popolo mauritano è detto da Silio « atrox »; e « truci » sono chiamati i Mauri da Calpurnio. Ma giustamente anche il Gandiglio ritiene che l'aggettivo « immane » abbia evidenza essenzialmente pittorica; e se mai, più opportunamente, per una derivazione, si potrebbe ricordare un altro passo di Silio (l. 7, v. 681 e sgg.).

Subitus cum mole pavenda
Terrificis Maurus prorumpit
Tunger in armis.

presentazione della scena, la sua fantasia traccia, scolpisce ed anima rivolgendosi ai sensi, e specialmente ai sensi della vista e dell' udito, piuttostochè al pensiero, e parla all'anima, eccitando affetti e promovendo giudizi, per mezzo dei dati sensibili più espressivi, anzichè con l'affermazione di note astratte. Infatti, come per la pittura, è natura anche della poesia esprimere talvolta sensibilmente la grandezza delle azioni, delle virtù, dei vizi ecc. ch' essa rappresenta, esagerando la statura e la gagliardia dei personaggi reali (1). I nembi di ferro, i flutti d' olio ardente si riversano, micidiali e fumanti, anche nel dipinto, dai torrioni e dalle mura, e nembi di fumo si levano ad offuscar l'aria. Ma i pochi particolari aggiunti dal Carducci sono quelli che completano la scena e le infondono una potenza suggestiva di realtà, un soffio di novella vita; la « bella chiostra dei monti » ci richiama al vero vivente teatro della battaglia, il « sole che ride », i « canti della vittoria » che ondeggiano, sulla strage e sulla morte, rappresentano l'elemento lirico nella tragedia che rampolla su, direttamente, dal sentimento del poeta, dalla sua soggettività più sincera ed appassionata. Il sentimento, infatti, raggiunge qui, per un massimo di eccitazione, un massimo di intensità, ed è, al tempo stesso, vario, policromo; il

(1) Anche in altre poesie il Carducci ce ne offre qualche esempio; vedi, per citarne uno, come ci rappresenta la figura di Alberto da Giussano, nel poemetto: « Il Parlamento ».

Carducci non ripensa soltanto ma rivive il passato, e la gioja orgogliosa ch'egli ha provato rievocando la grandezza della patria antica, dà luogo, per il contrasto delle rievocazioni, ad un reale sentimento di incertezza, di dubbio, di terrore dinanzi alla minaccia di Annibale, gagliardamente espressa anche nelle parole: « tonò il punico furore ». Vi è, in quel « tonò » quasi l'imagine dell'uragano, e come allo scoppio della folgore fa seguito il grido delle genti atterrite, così irrompe il grido di richiamo che è il grido stesso del poeta assalito d'ansia e d'angoscia, e come se realmente sentisse approssimarsi la mischia, il terrore cresce ed incalza disperatamente:

> E corri, corri, corri! con la scure
> corri e co' dardi, con le clava e l'asta!
> corri; minaccia gl' itali penati
> Annibal *diro*.

Perciò, dopo l' attimo dell' angoscia suprema e dell' aspettazione più trepidante, il ricordo della vittoria che determina un rapido contrasto di rappresentazioni, come in un quadro l'immediato contatto di dense ombre e di forti luci, provoca una vera esplosione di gioja, un delirio di grandezza:

> Deh come rise d' alma luce il sole
> per questa chiostra di bei monti, quando
> urlanti vide e ruinanti in fuga
> l' alta Spoleto
>
> i Mauri immani e i numidi cavalli
> con mischia oscena, e, sovra loro nembi
> di ferro, flutti d' olio ardente, e i canti
> de la vittoria!

Espressioni di giubilo che, precedendo e chiudendo. (Deh come rise d' alma luce il sole — i canti de la vittoria) la rappresentazione della sconfitta nemica, sono come una affermazione del trionfo pieno, assoluto, che ha soffocato in sè ogni minaccia e ogni terrore. E come prima il nume Clitumno dice quello che la memoria del poeta rievoca, la sua fantasia rivede, il suo cuore ammira ed ama (o testimone di tre imperi, dinne ecc.), e come poi, nel pericolo, il grido di allarme è il grido erompente dall' anima sua, ora si ripete il medesimo fenomeno di immedesimazione nell'oggetto, di una trasfusione dell'anima lirica nell'impassibilità immutabile delle cose: *vede*, l' alta Spoleto, la fuga sanguinosa, e sopra di essa *ride*, il sole, di luce divina!

Come il sentimento è eccitato dai ricordi e dalle visioni, così dalla concitazione del sentimento deriva, alla rappresentazione fantastica, tanta violenza di movimento, tanto fragore di suono: essa è nettamente antitetica alla descrizione iniziale del paesaggio e della scena campestre. Le percezioni dall' esterno che forniscono al poeta gli elementi per la prima descrizione obbiettiva, vi infondono un' aura di pace sovrana perchè prevalgono, alle acustiche, le percezioni visive di linea, di forma, di colore, di espressione ecc. e, se sono di movimento, il ritmo di questo è grave e calmo; abbiamo insomma una scena di « bellezza plastica »; nella riproduzione fantastica il suono e il movimento impetuoso prevalgono alla semplice descri-

zione d' ambiente e, mentre prima era il mondo esterno che aveva dominato il poeta, ora è il poeta che, con il suo proprio sentimento e la sua forte soggettività si trasferisce alle cose e ai fatti esteriori imprimendovi una potente nota drammatica. Il punico furore che s' annunzia è come un tuono, il grido d' allarme, il suono della buccina che rintrona pei monti, riempiono la scena, sul principio, di fragore; alla rappresentazione delle tranquille occupazioni dei lavoratori, nei campi, sui colli, nei boschi, nelle città, si sovrappone l'imagine della corsa precipitosa e affannosa; e nello sbandamento e nel groviglio della fuga par di sentire, per effetto di quel « *ruinanti* » il fragore dei cavalli e dei cavalieri che « *urlano* »; e, sovrastanti al tumulto della mischia, ecco infine gli *inni della vittoria !*

V.

Il silenzio del luogo, contrastando all' epico tumulto della rievocata battaglia, richiama il poeta alla realtà e calma la sua commozione. Benchè nessun stimolo venga dal mondo esterno a perturbarlo, egli *ode* il silenzio e la sua attenzione, prima attirata verso la propria immaginazione ritorna ora agli organi di senso. Così ci troviamo dinanzi a una seconda descrizione d' ambiente, anch' essa placida, serena; ma ora non è più il paesaggio, con le sue grandi linee, che s' impone allo sguardo del poeta, nè il sentimento virgiliano

della vita pastorale agisce sul suo animo ; ora egli si compiace della visione particolare , limitata, delle limpide acque nel cui gorgo mira la tenue vena saliente; quasi per assecondare un bisogno di calma e di refrigerio dopo l' eccitamento prodotto dal succedersi incalzante dei ricordi storici, e sopratutto dopo il reale sentimento di terrore, d'ansia e di gioia provato, rivivendo, nel proprio intimo, le vicende della patria.

La posizione del poeta, dunque, di fronte alla natura, è alquanto mutata e diversa da quella che ci appare nel principio dell'ode; non vi è ancora antitesi, perchè alla pace esteriore non si oppone il tormento dello spirito, ma vi è però contrasto tra quella pace e l'interiore tumulto. Ed ancora una volta la natura, con la forza della sua imperturbata ingenuità, riesce a comunicare la calma all'uomo e quasi ne ringiovanisce il vigore del pensiero e ne eccita la fantasia a creare la bellissima visione della danza notturna delle ninfe. La percezione del silenzio riesce ora tanto gradita per quanto gli sarà in seguito dolorosa (Tutto ora tace, o vedovo Clitumno); i fiori splendenti « chiamano » infatti « ai silenzi del verde fondo » quasi interpreti di un invito all' abbandono e al riposo nel seno dell'eterna madre amorosa; e « ride » la breve foresta sepolta ; e le mobili iridescenze si cercano, si avvincono, si fondono in « *flessuosi amori* » anche là, sotto le fredde acque, il poeta sente trasfusa la gioia della vita!

Descrizione mirabile e fedele; leggete per con-

vincervene, quanto scrive A. Marasca: « Le acque scaturiscono di sotto al muro che fa da parapetto alla strada, e, correndo limpidissime e rapide, dilagano subito tra le isolette erbose e le piccole insenature, formando come uno stagno minuscolo, in cui diresti che l'arte dell'uomo abbia esaurito tutti i suoi sforzi, e qualche ignoto signore abbia profuso tutti i suoi ori e le sue pietre più preziose. » « Il fondo, qui più vicino, là più lontano dalla superficie delle acque, è interamente ricoperto di verdi piante delle forme e delle specie più varie, quali fiorite, quali orgogliose di grandi foglie splendenti; e tutte traspaiono distintamente attraverso le acque chiare del più puro cristallo. Qui e là, per gli effetti della rifrazione della luce e per le piante del fondo, questo assume una intensissima colorazione di zaffiro, d' ametista, di smeraldo; qui e là delle *polle* si vedono sgorgare dal fondo e salire per l'acqua tremolando alla superficie e turbandone per un istante la vitrea immobilità.... » (1)

Ma nel breve giro armonioso delle tre strofe, quanta maggior evidenza di note, quale ferma nitidezza di determinazioni, quanta vita nella so-

(1) A. Marasca, op. cit. pag. 820. Questa descrizione è utile per precisare l' interpretazione da darsi alla « breve foresta » intesa da alcuni commentatori, come ad es. dal Mazzoni, non quale vegetazione subacquea, bensì come le imagini rispecchiate dei fiori e delle erbe delle sponde. Si tratta, invece, di una vera e propria flora cresciuta nel letto del fiume.

bria e austera misura dell'arte! Plinio aveva detto semplicemente che l'ampio seno è « così limpido e cristallino, che vi puoi contar le monete e i lucidi sassolini ...»; il Byron (1) rileva solo la nota della limpidezza nella quale vede brillare d'argento, talora, le scaglie dei pesciolini; anche Ladislao Kulkzychi (2) ricorda semplicemente le « acque chiare » e solo Alinda Bonacci Brunamonti osserva qualche particolare di più:

.... l'aura lucida si move
sopra il vel del Clitumno, e *crea nell'onda*
Fuggitivi baleni e reti d'oro
Sulla ghiaia del fondo

(*Canto ai paesi umbri*)

.... Come il Clitumno, dove alle sorgive
Pullula in freddi e lucidi zampilli,
Ripete i salci e i giunchi delle rive,
Capovolti nei gurgiti tranquilli;
E li confonde alle *selvette vive*
Tinte di lapislazzuli e berilli,
Che fan l'alghe nel fondo, e appare il cielo
Misto ai sassetti sotto il vitreo velo:
Anch'io così... ecc.

(*Preludio agli Idilli*)

Il Carducci tesse in armoniosa policromia ricchezza molto superiore di sensazioni: a parte l'avvertimento del silenzio che apre e chiude la descrizione (Tutto ora tace... e chiamano ai silenzi del verde fondo) fissando la nota sovrana della pace che domina snl luogo, egli vede nell' acqua

---

(1) Childe Harold' s Pilgrimage (c. VII).
(2) Una passeggiata alle sorgenti del Clitunno.

non solo la nota generica della azzurrina chiarezza (il *sereno* gorgo—lo *specchio* de l'acque), ma ne distingue le iridescenze, e nelle iridescenze i colori che meglio spiccano e insieme meglio armonizzano, quelli del diaspro e dell'ametista, dello zaffiro e del diamante, i quali danno ai fiori, sul verde fondo, gemmee tinte e riflessi; per di più, mentre nella prima descrizione del paesaggio egli non analizza il contenuto delle proprie percezioni, ed esprime semplicemente la nota essenziale, come già osservammo, qui egli determina maggiormente e vede, nella luce e nel colore, le qualità:

... ed hanno — de l' adamante *rigido* i riflessi, e splendon *freddi*;

nel moto la qualità e la forza: la *tenue* vena *saliente trema; il lieve pullular;*

e in un quadro pel quale sembrerebbe che solo forma e colore possano fornire gli elementi della rappresentazione, poco meno numerose le percezioni di movimento e di espressione (la vena *saliente*; il *tremito* di essa; il *pullulare* dello specchio; il *riso* della foresta; *l'immobilità* dei suoi rami in contrasto con le *flessuosità* delle iridescenze; l'*invito*, il *cenno* dei fiori che *chiamano* ai silenzi del fondo); vi infondono quel senso meraviglioso di vita che è in tutte le cose della natura, eternamente giovane.

VI.

Il distacco tra questa descrizione e i versi che seguono potrebbe sembrare, a prima vista, troppo

netto e profondo, e tale da non consentire facilmente a mettere in luce la continuità logica del componimento poetico e l'unità fondamentale dell'ispirazione che, secondo quanto asserimmo, avrebbe dettato al Carducci, sul luogo stesso, anche questa parte.

Il passaggio che ci ricorda in modo singolare certi audaci e pur meravigliosi passaggi foscoliani nel carme dei Sepolcri, è, in realtà, meno strano ed improvviso di quello che può apparire; e non c'è per nulla bisogno di gettar ponti dubbi e artificiali sopra l'abisso che sembrerebbe rompere la vena fluente e sinora continua dell'ode.

Non per il raffronto tra il passato e il presente, da cui nascerebbe quasi un rimpianto dei miti antichi, secondo interpreta D. Ferrari, (1) torna il Carducci, col pensiero, alle immaginazioni dei padri e dei poeti dell'età classica; perchè ancora il presente non è avvertito da lui nel suo contenuto antagonistico e negativo di quel mondo; nè, ricordando l'origine della poesia italiana, egli sente e pensa in questo momento, all'antitesi in cui si trova con quella del settentrione, come spiega, senza molta esattezza storica e letteraria, D. Chiappelli (2); ma, secondo uno spontaneo processo di associazione, basato su legami di tempo e di somiglianza, nonchè per lo stimolo diretto del luogo, egli passa dalle precedenti rappresentazioni alle

(1) Op. cit.

(2) Op. cit. Anche nel settentrione le leggende e la poesia si compiacquero delle fonti e dei fiumi.

attuali. Abbiamo veduto come il ricordo e il sentimento della grandezza della patria antica, rievocassero alcune rappresentazioni storiche, direttamente associate con essa; ma a queste rappresentazioni della potenza si associano, perchè contemporanee, quelle della civiltà, espressa nella poesia e nella religione, vale a dire nella mitologia che fu in gran parte ispiratrice e materia della prima. Ecco dunque come, se non subito e direttamente, in un secondo tempo e attraverso la rievocazione storica, il Carducci ripensi ai carmi e, più ancora che ai carmi, al loro contenuto mitologico.

A questa e alla seguente rappresentazione delle ninfe, si riconnette pure, per somiglianza, e ne è forse parzialmente lo stimolo che le richiama al pensiero, il ricordo del nume Clitumno, ricordo essenzialmente poetico e mitologico con il quale il Carducci è giunto sui rivi sacri.

Anche il luogo, però, agisce sull'animo del poeta; non solo esso, come già osservammo, lo predispone in modo felice alla creazione fantastica, ma lo spirito che sente una simpatia profonda per il paesaggio, che si sente vivere, che si sente rivelato, quasi, in quella realtà, ha l'intuizione della sua meravigliosa potenza artistica, della sua virtù suscitatrice di canti; e naturalmente, ripensando all'antica poesia, ripensa anche che dalla natura essa attinse o creò, riccamente e largamente, i propri motivi.

Così nei versi:

« A piè de i monti e de le querce a l' ombra
co' fiumi, o Italia, è de' tuoi carmi il fonte »

il Carducci fissa codesto elaborato del suo intelletto; ma l'idea cessa tosto di essere oggetto della riflessione e, diventando invece motivo ideale di una creazione artistica della fantasia, è obliata nella forma. Il fantasma poetico che il poeta contempla nella sua ispirazione, ci è dato precisamente dal nuovo quadro della notte lunare e delle ninfe che danzano e cantano in coro; quadro pieno di fascino che ci riconduce nei campi sereni e tra i miti gloriosi dell' antica poesia.

Dalla sensibilità l' immaginazione trae ancora la materia prima di cui compone, in gran parte, la mitica scena: il fiume sereno presta alle ninfe emergenti l' azzurro delle sue acque, le montagne, brune nella sera, avvolgono veli d' ombra intorno alle Oreadi scendenti verso le sorelle del piano, l' Apennino sul quale « oscure intanto fumano le nubi » diviene il letto del divino amplesso di Giano e Camesena.

Per questo, e per le precedenti descrizioni del paesaggio, non può il lettore, per quanto di fantasia povera e tarda, non vedersi subito sorgere dinanzi, quasi magicamente, nelle sue linee graziose e superbe, lo sfondo del quadro: proprio come se, non un poeta, ma un pittore sollevasse lentamente il velo dalla bella tela che ha composto per la gioia dei vostri occhi. Eppure, badate, i colori sono ben pochi, perchè la notte li assorbe e confonde; ma nell' *argentea* e piena *chiarità* lu-

nare, *ondeggiano* i veli *azzurri* delle ninfe e la massa *scura* dell' Apennino *sfuma*, verso la vetta, tra i *grigi vapori delle nebbie e delle nubi :* è quanto ci basta per l' armonia della nostra visione e ci pare che, ogni nota ulteriore, sarebbe stata discorde e superflua.

Come sempre, però, anche questa creazione fantastica del Carducci non è semplicemente il prodotto dell' immaginazione visiva, ma insieme, di quella uditiva e motrice che sono i tipi meno comuni anche nei poeti non mediocri : e noi vediamo le Naiadi *emergere* dalle acque, avvolte in veli *fluenti* che ne prolungano le agili figure (emergean *lunghe*) e le vediamo *danzare* al lume della luna imminente ; e sopra l' Apennino, non grevi ed immobili sono le nubi, ma *fumanti* in nebbia leggera ; nella sera *cheta,* udiamo il grido delle Naiadi che *chiamano* le loro sorelle, e chiamano *alto* perchè il grido deve giungere sino ai monti ; poi, il movimento armonioso della danza, già di per sè espressione di gioia, s' accorda e si completa nel *lieto coro* delle voci che ricantano gli amori di Giano e Camesena. Da questa visione ne germoglia immediata un' altra, come un quadro nel quadro o una scena nella scena ; e si direbbe che qui, la fantasia del poeta, nel pieno abbandono alla propria felice ispirazione, diventi stimolo a se stessa. Le ninfe celebrano il mito di Giano e Camesena ; ma tosto, come il ricordo leggendario offre il proprio motivo all' immaginazione, essa se ne

impadronisce, lo altera (1), lo compie e lo proietta al di fuori, lo visualizza nello spazio: abbiamo così la superba intuizione del grande amplesso, nel velo dei nembi, sul fumante Apennino, che, dalla grazia e dalla gaiezza della prima scena, ci solleva verso il sublime.

Quando leggo queste strofe, pur essendo ricondotta con l'immaginazione alle floride visioni del paganesimo, mi vien fatto di ripensare a certi grandiosi dipinti dell'arte cristiana, ove le scene, umane e terrene, si coronano e si compiono, sopra un viluppo di nubi, con l'apparizione imponente della divinità.

Dopo la prima descrizione campestre di plastica bellezza, dopo quella drammatica della battaglia, con questa, che è di grazia e di forza insieme, il Carducci ci offre quanto di più esteticamente bello troviamo nell'ode; perchè sentiamo una intrinseca armonia tra la rappresentazione che noi stessi ce ne facciamo e l'impressione che essa ci suscita.

Commentando il verso: « Visser le ninfe, vissero » alcuni chiosatori hanno ricordato quelli del Leopardi:

> Vivi tu, vivi, o santa natura?....
> Vissero i fiori e l'erbe,
> Vissero i boschi un dì (Alla primavera).

quasi che il Carducci avesse ripetuto il Leopardi; ma, come bene osserva il Torraca, (op. cit.) se

---

(1) L'antichissima tradizione, riferita da Macrobio (Saturnali I, VII, 19) ricordando il regno di Giano e Camesena, non parla di natali dell'itala gente.

questi ripensò all'anima divina vivente, per i pagani, in tutte le cose della natura, gli mancò poi la forza di ricreare con la fantasia quel mondo incantato e di viverci dentro; il Carducci invece ha questa forza. È assai probabile che Ovidio (Metam. III) ed Orazio, specialmente con i versi dell'ode (I, 4)

> « Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente
> luna »,

suggerissero al poeta il motivo della danza: ma, comunque consapevole, volontaria ed anche meditata sia la creazione, in essa è manifesta tale spontaneità che la fantasia sembra veramente mossa da una forza superiore, dal magico soffio che avvolge la danza di quelle stesse belle immagini che essa vi fa sorgere intorno.

VII.

Come prima, nel momento più saliente della rievocazione storica era stata riavvertita dal poeta, per contrasto, la pace silenziosa che lo circondava, ora, rifattosi acuto l'antagonismo fra la funzione rappresentativa e la percettiva, egli soggiace nuovamente all'impressione del silenzio:

> « Tutto ora tace, o vedovo Clitumno »

Ma questa volta, se l'antitesi non manca di emotività, l'emozione che essa produce è dolorosa, quel silenzio è deprimente perchè distrugge le belle

imagini della fantasia, perchè riconduce il poeta alle realtà del presente e, anzichè calmarne il tumulto degli affetti, come quando si fa ad osservare il gorgo sereno delle acque, umilia quell'entusiasmo e quell' impeto con i quali aveva rivissuto, come vicende attuali, le memorie, ed aveva sentito, in cospetto della grandiosità dei luoghi, l'amore per la patria. Ora, e credo per la prima volta (1) dacchè è giunto alle fonti, ripensa all' unico tempio superstite del Dio Clitumno, al quale, benchè lontano, si volge il suo sguardo attento; e lo rivede, deserto della statua pretestata del nume, e con tutti i segni della decadenza e delle vicende che hanno alterato la purezza della sua architettura pagana. Il sentimento di tristezza suscitatogli dal tempio, assume perciò la forma di un cocente rimpianto nel quale v'è pure quel riandare, caratteristico della malinconia, alla bellezza ed alla grandezza passata proprio nel momento in cui abbiamo coscienza che essa è irremissibilmente perduta, e che ci dà una specie di piacere nel dolore, una sorta di gioja amara:

> « Tutto ora tace, o vedovo Clitumno,
> tutto: de' vaghi tuoi delubri un solo
> t'avanza, e dentro pretestato nume
> tu non vi siedi.
>
> Non più perfusi dal tuo fiume sacro
> menano i tori, vittime orgogliose,
> trofei romani a i templi aviti: Roma
> più non trionfa.

---

(1) V. osservazioni precedenti a pag. 29-30.

Che a questo punto, sul luogo stesso, per la vista del tempio, egli abbia rievocato il « pretestato nume » e l'antica consuetudine di trarre dai pascoli del Clitumno i tori destinati ai sacrifizi nei trionfi romani, non oserei asserire; il ricordo è troppo letterario per non dubitare che egli l'abbia innestato nell'ode, o per lo meno ve l'abbia inserito in questa forma più tardi, dopo aver ripensato o riletto i versi di Properzio:

.... formosa suo Clitumnus flumina luco
Integit, et niveos abluit unda boves
(Eleg. 19. 1.º 2).

o di Silio Italico:

... arat cui divitis uber
Campi Fulginia et patulis Clitumnus in arvis
Candentes gelido perfundit flumine tauros
(*Puniche 4º 543*)

ma sopratutto di Virgilio che traduce quasi letteralmente:

Hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus
Victima, saepe tuo perfusi flumine sacro,
Romanos ad templa Deum duxere triumphos
(*Georg. IIº 146*)

Egli sapeva certamente che questi poeti avevano cantato il Clitumno, e li consultò senza dubbio, com'era nelle sue consuetudini di poeta ed insieme di dotto, prima di scrivere l'ode, attingendone il motivo dei versi 107-112; con Virgilio, Silio, Properzio lesse forse anche Stazio (Egloga 4ª, v. 129), Giovenale (Satira XII), Clau-

dio Claudiano (Panegyricus de sexto consulatu Honorii) (1), e non è improbabile che non sfuggisse alle sue ricerche un'antica incisione (2) rap-

Trevi. *Sipario del Teatro. Caligola al Tempio del Clitumno.*
(Bruschi D.)

presentante il paesaggio del Clitumno con una caratteristica mandria di tori dalle corna lunate, guidati all'immersione, e che ricordasse il sipario del teatro di Trevi rappresentante Caligola al tempio del Clitumno; teatro forse da lui appositamente visitato. Il telone ci rappresenta nello sfondo il tempio, adorno di ghirlande e festoni, can-

---

(1) V. nel commento di D. Ferrari (op. cit. pag. 23) i passi riportati di questi poeti.

(2) V. la riproduzione fattane a pag. 15.

dido ed agile nel suo stile corinzio ancora puro; in alto, sul vertice del frontone, una Vittoria posa con l'ali alzate; sulle acque del fiume le prore romane che hanno addotto l'imperatore e la pompa del suo seguito: grande, solenne animazione sul ponte e su le scalee del tempio.

Ci troviamo così a considerare quella parte dell'ode che è frutto di un più tardo e complesso lavoro di elaborazione, e per la quale il Carducci non trasse materia soltanto dalla propria sensibilità e dalla propria fantasia artistica in cui, l'elemento rappresentativo, spicca di preferenza, e l'intellettivo rimane quasi occultato; ma anche dalla riflessione che, alla precedente associazione spontanea, sostituisce in gran parte una riproduzione volontaria di pensieri e di rappresentazioni. Ciò che innegabilmente il Carducci sentì, sul luogo stesso, fu la tristezza del silenzio che distrugge le sue belle immaginazioni e che assume in lui la forma di malinconico rimpianto: rimpianto che è forse accentuato dalla vista del tempio in rovina, sul quale, come dissi più sopra, è probabile che posi ora attentamente il suo sguardo: ma anche escludendo questo stimolo, anche ammettendo che egli ancora non abbia visitato il tempio e solo più tardi, osservandolo, provi l'impressione dolorosa del suo decadimento, il naturale ritorno alla realtà, la quale è in disarmonia coi suoi fantasmi e con le sue rappresentazioni, basta, per sè solo, a suscitargli quella tristezza di rimpianto.

Ed è pure ovvio che egli subito pensasse la ragione di tanto dissolvimento e la vedesse nell'avvento del Cristianesimo e nell' abiezione del fanatico ascetismo medioevale. Del resto, in un così fervido lavoro della memoria la quale, pur nell'affluire dei ricordi ha in sè un'intrinseca forza di disciplina che sa raggrupparli in serie (storici dapprima e poi mitologici) e distribuirli secondo la loro successione nel tempo (ricordo degli Umbri e poi degli Etruschi ed infine dei Romani), oppure secondo rapporti di contemporaneità, di spazio, di analogia o di contrasto (potenza di Roma e resistenza di Spoleto-Grandezza militare e splendore della civiltà simboleggiata dalla mitologia, ecc.), come non si sarebbe pure affacciato, alla mente del poeta, il pensiero del tempo che immediatamente seguì a quell'epoca ch'egli aveva per poco, ma intensamente rivissuta nell'anima? Tanto più che egli si trova nell' Umbria, proprio nella terra d'onde si irradiò quel movimento di esaltazione religiosa che segnò la condanna dell'antica civiltà, e volle in atto, con un'opera di negazione e di distruzione purificarne il mondo dalle vestigia.

Perciò io ritengo assai probabile che sul luogo stesso egli abbia pure riveduto nella fantasia, anche per un' associazione di contrasto con la gioconda visione delle ninfe danzanti all' albore del plenilunio, ancor viva ai suoi occhi, le lunghe, lente teorie dei frati salmodianti, di quei disciplinati che, squallidi, avvolti in neri sacchi, mos-

sero dall'Umbria per spargere nel mondo l'ombra e il terrore delle loro fosche visioni.

Noi intravvediamo qui le grandi linee di un altro quadro che rimane, tuttavia, appena accennato, giacchè il ricordo non riesce ad emergere ed a prevalere con quella nitidezza e quella forza che eccitano poi la fantasia a visualizzarlo nello spazio, come si ebbe ad osservare precedentemente: ma il motivo balenò certo al Carducci sin dal primo concepimento dell'ode. Così, per effetto di questi pensieri e di questi fantasmi, la tristezza del rimpianto dovette allora, subitamente, con uno di quei bruschi passaggi propri alla sua indole, mutarsi in isdegno, anzi in ira e in disprezzo per il Cristianesimo in cui vede la fosca marea che sommerse la potenza antica e ne offuscò la bellezza. Tutto ciò egli pensò, vide, sentì confusamente, sintenticamente sul luogo: più tardi, rievocando questi stati di coscienza, li elaborò, li svolse, li completò, li arricchì, forse, di particolari attinti, nel lavoro di informazione, da storici e poeti, e compose infine questa penultima parte dell'ode.

Tale elaborazione è provata, come s'è detto, da un maggiore intervento dell' attività intellettiva: non abbiamo più un semplice collegamento estrinseco di rappresentazioni sensibili, perchè la coscienza del poeta, fermandosi a chiarire il contenuto delle proprie rappresentazioni, ne indaga il principio di causa e di effetto, indica il rapporto secondo il quale lo spirito le pensa e le collega,

alterna alle imagini i propri concetti giudicativi e ci dà così una connessione di pensieri che, con processo sintetico, riassumono la storia dell'abiezione cristiana.

Infatti il poeta afferma che Roma più non trionfa da *quando* Cristo salì il Campidoglio, *perchè*, con la sua croce, fece serva colei ch'era stata la dominatrice del mondo (v. 113. 116).

Il furore di distruzione che, come vento di follia, travolse gli asceti medioevali, *ebbe per effetto* di uccidere gli spiriti della bella civiltà pagana:

> « Fuggir le ninfe a piangere ne' fiumi
> occulte e dentro i cortici materni,
> od ululando dileguaron come
> nuvole a i monti »,

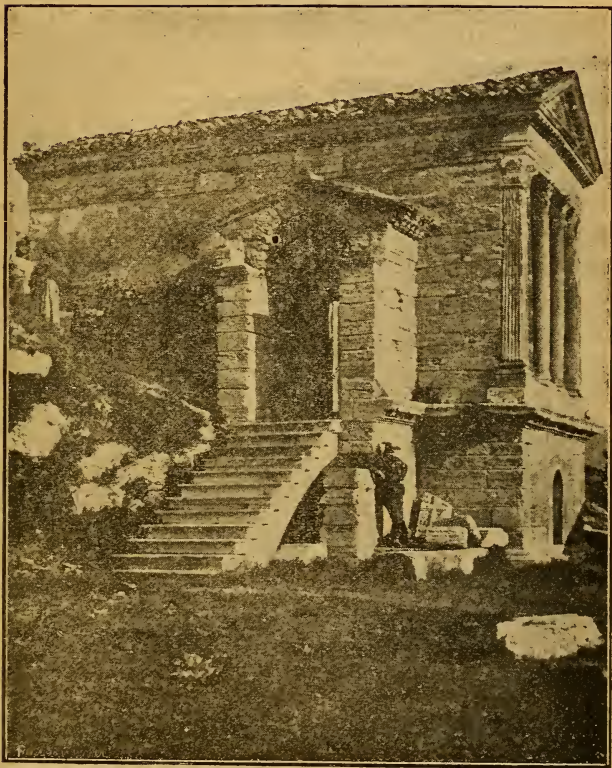
di abbattere i templi e i monumenti, gloriosi testimoni dell'arte greca e romana, di fare il deserto là, dove prima suonavano le opere del lavoro fecondo e sorgevano fieri e superbi i segni della potenza, di spargere la maledizione dov'era l'amore (v. 116. 132).

Poi indaga le manifestazioni più selvagge di quell'infamia religiosa e conclude esprimendo il proprio giudizio che è di assoluta ed acerba condanna:

> « al crocefisso supplicarono *empi*,
> d'essere abietti. (v. 132. 140)

*
* *

Il Torraca (op. cit.) ci informa che, nella descrizione di un contemporaneo, vi sono accenni

all' opera di distruzione degli ascetici, che forse ispirarono il Carducci; forse egli lesse anche il

Il Tempio del Clitumno nello stato attuale.

(Da una fotografia).

Gregorovius che, nella sua « Storia di Roma del M. Evo » ricorda come monumenti e templi furono abbattuti e sopra le loro rovine erette chiese cri-

stiane con marmi e colonne, reliquie dell'antichità, e ci descrive « l' uragano morale » della flagellazione; lo Shelley nel suo poemetto « Hellas » che il Carducci conobbe ed ammirò, esprime concetti analoghi a quelli del nostro poeta sugli effetti del Cristianesimo; lo stesso tempietto del Clitumno, mutilato dei suoi eleganti portici laterali (1), con le quattro colonne della facciata disuguali, in pietre diverse, coi capitelli di stile differente, la croce circondata di fogliame di vite, emblema molto caro ai primi fedeli, scolpito in bassorilievo nel frontone, un'iscrizione cristiana nel fregio, mentre nelle pareti d'uno dei sacelli laterali e nella volta del sotterraneo si trovano ancora i frammenti di un'iscrizione pagana, forse sepolcrale, in bellissimi caratteri (2), offre tracce singolari di quelle vicende e di quei travisamenti (3). Ma, quali che sieno state le fonti, e nonostante la differenza sostanziale e formale or ora notata, anche questa parte è in piena continuità e coerenza psicologica e artistica, con le precedenti. La fantasia, nella calma della meditazione, non si lascia interamente sopraffare, e parla ancora ai nostri sensi con imagini e suoni e movimenti a cui danno maggior rilievo le associazioni di contrasto che ci si offrono: alla *danza*

---

(1) V. A. Sansi. Op. cit.

(2) V. A. Marasca. Op. cit. pag. 230.

(3) Di tutto ciò si ricordò forse il Carducci nei versi:

> Quando una strana compagnia, tra i bianchi
> templi spogliati e i colonnati infranti
> procedè lenta . . .

delle ninfe che *liete* cantano in coro, si contrappone ora la *fuga* delle Naiadi e delle Driadi che si occultano *piangenti* nei fiumi e nei cortici materni, delle Oreadi che dileguano, *ululando*, verso i monti; alle loro *belle schiere* vaporose pei *fluenti veli bruni ed azzurri*, succedono le *strane compagnie avvolte in neri sacchi*; alle danze le processioni lente e le ridde paurose, ai canti celebranti l'amore di Giano e Camesena e l'origine dell'itala gente, le meste litanie e le imprecazioni all'opere dell'amore e della vita; ai templi aviti, gloriosi di trofei, i bianchi templi spogliati e i colonnati infranti.

Nè tacque il sentimento: ora esso non è più stimolo alla creazione fantastica, nè è possibile scorgere quell'azione reciproca tra emozioni e rappresentazioni che notammo in altre parti dell'ode; ma è suscitato precisamente dalla disarmonia tra i fantasmi ed i pensieri passati e quelli presenti, ed è indice della contraddizione interiore che per effetto di questa si determina tra l'ammirazione pel paganesimo classico e il disprezzo pel cristianesimo medioevale, il pieno consenso e la profonda avversione. Abbiamo già rilevato il crescendo dalla malinconia del rimpianto allo sdegno e all'ira:

> « Più non trionfa, poi che un galileo
> di rosse chiome il Campidoglio ascese,
> gittolle in braccio una sua croce, e disse
> — Portala, e servi: — e sgg.

indi all' esasperazione che prorompe negli ultimi versi

> « al crocifisso supplicarono, empi,
> d' essere abietti »;

e che il sentimento fosse assai eccitato, lo dimostra la sua azione perturbatrice del corso naturale delle associazioni psicologiche, che nuoce alla conoscenza e induce il Carducci a parlare del Cristianesimo in modo falso, ingiusto ed estremamente acre.

Il pensiero del Carducci storico e critico sul Cristianesimo è assai più compiuto e più esatto del sentimento del Carducci poeta; anzi, anche il sentimento, verso « il giovin Messia del popolo, Gesù » ha, altrove (1), tono ben diverso; ma qui, quell' odio religioso che era in lui naturale prodotto del suo classicismo estetico e delle tendenze della sua indole, è eccitato così fortemente dal contrasto delle rappresentazioni, che la riflessione non riesce ad inibire l' impulso vivace dell'avversione, nè il poeta si rende conto del trasferimento di tono emotivo che avviene nel campo delle sue rappresentazioni, per effetto della loro contiguità e somiglianza; di modo che, il disprezzo per l' ascetismo si trasferisce a tutto il Cristianesimo, Cristo compreso. L'espressione non attenua questo stato di coscienza così passionato e pur così sincero: « Roma più non trionfa. — Più non trionfa, poi che un galileo ecc.», e conferma quanto già avemmo occasione di osservare, sull' indole e sull' arte del Carducci, a proposito dell' imprecazione contro il salice piangente. E lo conferma pure il saluto che esplode, entusiasta ed augu-

(1) Epodo « Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti ».

rale, dal suo petto, all'anima greca e romana, all'anima umana futura, all' Italia madre: non appena alle rappresentazioni della convulsa, delirante anima medioevale, succede quella qualitativamente opposta dell'anima antica « serena, intera e dritta », il contrasto riopera immediatamente sul sentimento e, perturbandolo, suscita un nuovo affetto che irrompe, reagisce, sopraffà il precedente e cancella la tristezza con l' affermazione della fiducia in un domani migliore:

> « Salve, o serena de l' Ilisso in riva,
> o intera e dritta a i lidi almi del Tebro
> anima umana! i foschi dì passaro,
> risorgi e regna ».

Questo bisogno di reazione assume un grado così intenso che il poeta intuisce, nel suo fatto individuale e particolare, la legge universale dell' anima umana la quale non può non risorgere dall'avvilimento nè abdicare alla speranza; avvertendo dunque il sentimento della sua potenza, lo afferma con sicura energia, quasi, potremmo dire, con un atto di volontà: « risorgi e regna ».

* * *

Il temperamento del Carducci, quale si è rivelato attraverso l' ode, era in grado intenso e in larga misura eccitabile; ma, al tempo stesso, per un'ingenita forza, incline alla serenità ed alla speranza; ed ecco che, prima di allontanarsi dalle fonti del Clitumno, egli subisce nuovamente la forza rasserenatrice della natura, e come sempre,

in presenza della terra feconda, della pace in cui più alacre si svolge il lavoro dei campi, dei segni che attestano il fervore delle industrie, il suo petto si gonfia di amore per la patria e di esultanza per i suoi infallibili destini (1), anche in quel lontano vespro del 1876 egli salutò la sua terra con animo non mutato da quello d'onde gli era salito il primo saluto di ammirazione:

> « Salve, Umbria verde. e tu del puro fonte
> nume Clitumno !

Lo stato emotivo che ci rivela la chiusa dell'ode, dopo le alternative che abbiamo osservato, è dunque omogeneo a quello iniziale; ma poichè essa è tutta una esaltazione della patria antica, nelle sue origini, nelle sue glorie, nelle sue bellezze, nessuna chiusa, pel carme, gli sembrò più degna di quell'apostrofe all' Italia, che rinnovava il saluto virgiliano:

> « Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus
> Magna virum ; tibi res antiquae laudis et artis
> Ingredior sanctos ausus recluderc fontes
> Ascraeumque cano Romana per oppida carmen » (2)

Suona infatti l'apostrofe:

> « E tu pia madre di giovenchi invitti
> a franger glebe e rintegrar maggesi
> e d'annitrenti in guerra aspri polledri
> Italia madre,

---

(1) V. anche « Il canto dell'Amore ». « Agli amici della valle Tiberina ».

(2) Salve, o Saturnia terra, genitrice grande di biade, grande di eroi ! Prendo per te a trattare l'argomento dell'antica lode ! (Geor. 2, 173)

madre di biade e viti e leggi eterne
ed inclite arti a raddolcir la vita,
salve! a te i canti de l'antica lode
io rinnovello ».

apostrofe che la meravigliosa e viva cultura letteraria del Carducci, l'esercizio dell'arte, la finezza del suo discernimento e del suo gusto di poeta gli suggerirono poi; tuttavia il ricordo del vapore in corsa che fischia, fumando ed anelando nuove industrie, ci richiama al paesaggio reale e vivente e ci dice come, senza dubbio, la commozione non fu artificiosa, cerebrale e postuma, ma sentita dal poeta sul luogo medesimo e così intensamente, ch' egli immedesimò ancora una volta a sè le cose circostanti, trasferendo loro il proprio giubilo:

« Plaudono i monti al carme e i boschi e l' acque
de l' Umbria verde ».

VIII.

Dall' esame che abbiamo fatto dell'ode emerge, anzitutto, un temperamento di vero poeta: la sensibilità, ed in special modo la sensibilità pittorica, pronta e squisita, l' impeto del sentimento facilmente eccitabile nelle sue forme ideali più elevate, la potenza fantastica di trasformare il concetto in fantasma o di far sì che in nessuna parte dell' ode esso mantenga la sua indipendenza rispetto all'imagine, sono appunto le qualità che il Carducci ci rivela nelle « Fonti del Clitumno »; qualità schiette e sincere ch'egli ebbe da natura e che, nè con l' erudizione, nè con la finezza del

gusto, nè con la maestria della forma avrebbe potuto acquisire o, comunque, simulare.

Gli nuoce, talvolta, e sopratutto nei rispetti dell'espressione, che può diventare rude e plebea, l'impulsività delle proprie tendenze, allorquando riescono a sottrarsi alla disciplina della volontà e quindi della riflessione; ma in compenso, la robustezza e la sincerità del sentimento vi parlano, allora, con le vibrazioni più potenti.

Qualche commentatore (1), notando le numerose derivazioni classiche dell' ode, ha negato al Carducci ogni originalità di invenzione, ed ha ribadito il giudizio di quei critici che, nella maggior parte della produzione lirica carducciana, scorgono, anzichè la soggettività spiccata e vigorosa di un poeta vero, l'opera del letterato e dell'erudito.

In verità, le reminiscenze di altri poeti, antichi e moderni, non sono poche nè velate, ma, come già dicemmo, si tratta di derivazioni verbali più che sostanziali; la poesia porta l' impronta dello spirito che l'ha creata e, nella ricca vena di classicismo che tutta la pervade, dobbiamo vedere la manifestazione delle affinità elettive dell' anima carducciana. Il poeta ha veduto, sentito, pensato da sè, non attraverso l'osservazione e il sentimento e il pensiero altrui; e come anche là, dove più vibra la sua anima moderna, noi lo sentiamo spi-

---

(I) *M. Sammartino* (Alle fonti del Clitumno, con prefazioni di L. Gamberale. Agnone 1911) — *Antero Meozzi* (Il Carducci umanista. Parte I. Sansepolcro, Boncompagni 1914).

ritualmente assai vicino all' anima classica e pagana, così, dove la somiglianza sembra quasi divenire identità, noi avvertiamo la differenza nella somiglianza, l' *io* che si afferma nella forma del pensiero.

Questo carme, per la perfetta fusione degli elementi intellettuali e fantastici, per l'impeto sincero del sentimento, per l' armonia e l' euritmia delle parti conteste a formare una impeccabile proporzione, per la forma che è rivelazione adeguata e determinata dell'idea è, « per chi intenda la natura e l'arte, nei loro accordi con la storia, con la fantasia, con gli affetti degli uomini » (1) uno dei carmi più mirabili ed integri del Carducci; ed esso ci dimostra ancora come il sapere non uccida la spontaneità dell'arte, ma come, anzi, questa rigermogli dal sapere più profonda e più vitale e come, alle ascensioni del pensiero, si accompagnino, parallele, le ascensioni della fantasia (2).

---

(1) G. Carducci. Lettera a G. Chiarini. Da Perugia il 26 luglio 1877.

(2) Per l'iconografia dell'ode V.: D. Chiappelli (op. cit.) — G. Fumagalli e F. Salveraglio (Albo carducciano — Iconografia della vita e delle opere di G. Carducci. Bologna, Zanichelli 1909 pag. 206).